SOCIETATEA DE ȘTIINȚE ISTORICE ȘI FILOLOGICE DIN R. P. R.

I 7500

LIMBĂ-LITERATURĂ

IV

BUCUREȘTI
1960

1990

LIMBĂ-LITERATURĂ
IV

0 IUL. 2005

i 7500

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE ISTORICE ȘI FILOLOGICE DIN R.P.R.

DLC 2014

LIMBĂ-LITERATURĂ

IV

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

2022

BUCUREȘTI, 1960

15583.
58284

1964

PREFAȚA

Al patrulea volum din seria „Limbă-literatură" oglindește într-o oarecare măsură activitatea științifică a secției de filologie a Societății noastre. N-au fost cuprinse în această culegere decît o parte din comunicările prezentate la filiale.

Față de volumele anterioare, la sugestiile primite din partea colaboratorilor și pentru a fi de un mai mare folos muncii didactice, am organizat materialul de față pe compartimente.

În sectorul rezervat lingvisticii, *publicăm cîteva studii de analiză a limbii și stilului unor scriitori (Caragiale, I. Agîrbiceanu, Marin Preda), două lucrări de gramatică și un articol de istorie a limbii.*

La capitolul istoriei literare, *am inclus patru cercetări asupra operei unor scriitori din epoci diferite și o contribuție la periodizarea literaturii romîne moderne.*

În cadrul preocupărilor de folclor literar, *am însumat în acest volum, alături de alte articole de specialitate, și o cercetare de folclor comparat.*

Ca o anexă a sectorului de istorie literară, *pe linia rubricilor din volumele anterioare, prezentăm cîteva* texte și documente *privind viața și opera lui Al. Odobescu, o serie de scrisori inedite primite de Ion Pop Reteganul și cîteva identificări de traduceri de la începutul și mijlocul veacului al XIX-lea.*

Socotim că materialele de față pot fi de un oarecare ajutor profesorilor în munca la catedră, fiind încadrate, din punct de vedere tematic, în acest sector de activitate.

Pentru a veni și mai mult în ajutorul membrilor noștri, în majoritate cadre didactice din învățămîntul elementar și mediu, rugăm pe cititorii volumului de față să ne trimită orice observații și sugestii, de care vom căuta să ținem seama în organizarea culegerilor viitoare.

Cu îngrijirea și alcătuirea acestei culegeri a fost însărcinat tov. conf. univ. Emil Boldan.

CONSILIUL DE CONDUCERE

PRINCIPII LENINISTE ÎN ISTORIA LITERARĂ

de SILVIAN IOSIFESCU

Privită prin capătul mare sau mic al lunetei, tradusă în cifrele planului septenal sau răsfrîntă într-un gest, într-o replică de teatru, într-un cadru de film, acțiunea ideilor leniniste se regăsește pretutindeni în artă. Cele ce urmează își propun însă un obiectiv mai restrîns — să rememoreze în intensa lor actualitate, cîteva din principalele analize și referințe ale lui Lenin cu privire la literatură.

Lenin nu ne-a lăsat lucrări de sinteză estetică, după cum nu ne-au lăsat nici Marx sau Engels. Nu avem, în estetică sau în teoria literaturii, un echivalent a ceea ce reprezintă *Materialism și empiriocriticism* pentru filozofia materialistă. Dar ca și la Marx și Engels, la Lenin se desenează principii directoare pentru creația literară din izvoare foarte variate, din articole anume scrise, din anumite fragmente, din corespondență sau chiar din convorbiri.

Numărul mare al unor asemenea referințe constituie implicit o prețuire a forței de cunoaștere artistică, a capacității pe care o are literatura de a reda adevărul din viață cu o imensă bogăție de nuanțe și de tonalități afective.

Mențiunile și aluziile literare sînt presărate în toată opera lui Lenin. Într-un articol publicat acum cîțiva ani, Jean Fréville amintea că, în 1934, Teitlin numărase aproape o mie de referințe literare în cele 29 volume ale ediției de-atunci din operele lui Lenin. Numai Scedrin e citat de peste trei sute de ori. Faptul e caracteristic pentru importanța pe care Lenin o acorda literaturii, pentru raportul pe care-l stabilea între tipurile din literatură și cele din viață. Visarea tîmpă, pasivitatea iremediabilă sînt pecetluite într-un cuvînt — „manilovism", „oblomovism" — cu toate implicațiile pe care tipurile respective le posedă pentru cititorul lui Gogol sau Gonciarov.

Tot ce s-a creat în acești ani în istoria literară, în estetică, ori în critica literară, demonstrează vitalitatea și forța de generalizare a leninismului. Cu toate acestea, vremea noastră nu este scutită de tendința revizioniștilor de a se renunța la o bună parte din ideile lui Lenin despre literatură. Prin aplicarea unei interpretări deformatoare, s-a susținut că unele principii leniniste de bază au răspuns exclusiv unei anumite perioade istorice și că astăzi ele sînt fatal depășite. De fapt nici Eduard Bernstein n-a procedat altfel cu marxismul.

Este evident că avem aici de-a face cu altceva decît cu o inocentă dezbatere academică. Încercările de a împinge spre trecut tezele fundamentale ale leninismului sînt un ecou al unei ofensive revizioniste. În

ultimii ani revizionismul a luat amploare, a devenit instrumentul prin care gîndirea burgheză se străduieşte să atingă unitatea şi solidaritatea ideologiei marxist-leniniste atacînd-o dinăuntru. Astfel Lukacs şi unii critici iugoslavi au vorbit despre principiul spiritului de partid ca despre o teză cerută de situaţia din 1905, care nu se mai potriveşte în 1956 sau în 1959. Confruntate cu faptele, asemenea afirmaţii sînt evident false. Pentru orice om cu bună-credinţă, cu atît mai mult pentru un artist dintr-o ţară socialistă, de la care sîntem în drept să pretindem un minimum de cunoştinţe politice, faptele impun cu intensitate participarea activă, sentimentul de răspundere şi de veghe permanentă. În *Manifestul Partidului Comunist* Marx şi Engels foloseau alegoria lui Goethe şi comparau capitalismul cu ucenicul vrăjitor care a dezlănţuit forţe economice imense şi nu mai e în stare să le stăpînească. În zilele noastre, alegoria a sporit în actualitate. Cu mască dementă, ucenicul vrăjitor se joacă astăzi cu forţe în stare să distrugă totul — însăşi viaţa de pe glob ca şi bunurile materiale şi spirituale adunate de munca răbdătoare a generaţiilor. În asemenea împrejurări, să pui în discuţie actualitatea principiului partinic, înseamnă să-i smulgi operei de artă puterea şi noblețea, s-o condamni la apolitism, să-i împrumuţi artistului aripi de carton, ca să poată evada în regiuni „calme".

Dar în literatură, revizionismul nu ia numai înfăţişarea lesne de identificat a atacului direct împotriva unor principii de bază. Uneori el acceptă parţial cîte o latură a unei idei sau a unui principiu, pe care astfel îl deformează. Foarte înrudită cu aceasta e atitudinea de indiferenţă, de adeziune formală. Principiile esteticii marxist-leniniste sînt puse în paranteză de unii scriitori şi sînt respectate de la distanţă. Dar ideile lui Lenin nu pot exista numai în pagini de carte. Extrase din viaţă, generalizate la temperatura înaltă a luptei politico-ideologice, ele sînt menite să fie aplicate în practică unde îşi verifică mereu tăria.

Firește că marile principii estetice stabilite de Lenin s-au născut ca răspuns la anumite împrejurări istorice concrete. Funcţia lor practică e evidentă. Leninismul posedă în grad înalt însuşirea pe care a postulat-o Marx pentru noua filozofie. Interpretează realitatea, şi în acelaşi timp, o transformă. Ar fi bine să meditäm mai adînc asupra acestei trăsături.

Lenin şi-a scris fiecare operă fundamentală ca răspuns la o necesitate imediată. Fiecare lespede a fost pusă în momentul cînd era mai necesară. Dar fiecare a înălţat edificiul, a întregit sistemul armonios de gîndire. Leninismul s-a dezvoltat tot atît de opus speculaţiilor desprinse de sol, ca şi practicismului fără orizont. Combaterea menşevicilor a cerut elucidarea succesivă a problemelor organizatorice şi tactice şi această elucidare a fost făcută în *Un pas înainte, doi paşi înapoi* şi în *Două tactici ale social-democraţiei în revoluţia burghezo-democratică*. După prima revoluţie, atunci cînd în vremea represiunii stolîpiniste, gîndirea idealistă a lui Mach şi Avenarius s-a infiltrat printre unii membri ai partidului social-democrat, Lenin a expus tezele fundamentale ale filozofiei materialist-dialectice în *Materialism şi empiriocriticism*.

Problema îşi are corespondenţele ei în literatură. Adeseori nu ştim să răspundem în acest mod nevoii de literatură actuală. Nu ştim să evităm desprinderea de actualitate — mai sînt destui scriitori care consideră indispensabil răgazul de decenii şi consimt să fie contemporani numai după o asemenea lungă respiraţie — sau nu evităm minimalizarea actualităţii în scrieri mărunte, superficiale şi grăbite. Şi totuşi, în proza, în poezia şi în dramaturgia noastră sînt destule exemple care dovedesc cît de fertil e răspunsul dat imediat, dar în profunzime, evenimentelor.

Trebuie să reamintim de cîteva din împrejurările în care Lenin a vorbit despre literatură, tocmai pentru a vedea raportul între condiţiile istorice şi generalizare, raport din care revizionismul nu acceptă decît primul termen.

În temeinica monografie a lui B. Meilah — *Lenin şi problemele literaturii ruse* — se pot urmări amănunţit condiţiile în care s-au ivit principalele articole despre literatură ale lui Lenin. Fiecare e cerut de împrejurări precise, are o semnificaţie politică clară. Scris în anul revoluţiei, *Organizaţia de partid şi literatura de partid* a apărut în „Novaia Jizni". În redacţia acestei publicaţii de partid, unii scriitori încercau stranii îmbinări ale social-democraţiei cu misticismul. Primul din cele două sensuri — intim legate — în care e luat termenul de partinitate se referă tocmai la incompatibilitatea dintre calitatea de membru al partidului revoluţionar şi susţinerea unor astfel de idei. Există în pictură un termen ironic, „pictori de duminecă", prin care sînt desemnaţi cei care festiv şi fără continuitate încearcă să practice pictura pe lîngă alte diverse îndeletniciri. A existat şi există încă tipul „comunistului de duminecă" la care apartenenţa politică e la fel de formală ca şi pictura practicată o dată pe săptămînă. Lenin cerea unitate între concepţia unui revoluţionar şi toate manifestările lui, ca o îndatorire faţă de partidul căruia îi aparţine.

Semnificaţie imediată foarte importantă au avut şi articolele despre Tolstoi. Primul, *Lev Tolstoi ca oglindă a revoluţiei ruse*, a fost scris în 1908. Pentru partidele burgheze, aniversarea a 80 de ani de la naşterea lui Tolstoi devenise un bun prilej pentru manevre ipocrite şi mistificări. Ele încercau să prezinte în aşa fel lucrurile, încît opera lui Tolstoi să vorbească în favoarea lor. Gazetele oficiale îşi întrerupseseră vremelnic înjurăturile cu care-l împroşcau pe Tolstoi şi-i decernau mieroase complimente. Ipocrizia liberală amesteca opera genială cu doctrina retrogradă, făcînd apologia non-violenţei. Era necesară analiza magistrală care să scoată la iveală atît imensitatea şi problematica operei tolstoiene cît şi contradicţiile ei. După doi ani, la moartea lui Tolstoi, cînd opera şi numele lui au devenit din nou stindarde de luptă, în celelalte şapte articole Lenin a reluat şi a întregit explicaţia.

Faptul că un anumit principiu artistic a fost formulat într-un context istoric dat, explică accentul pus uneori pe o latură sau alta a fenomenului. Lenin a subliniat specificul artei în *Organizaţia de partid*

și literatura de partid. Dar în *Materialism și empiriocriticism* nu discută separat cunoașterea artistică, ci stăruie asupra unității diferitelor forme de cunoaștere. După cum arată Meilah, cartea pornește de la problemele ridicate de empiriocriticiști, la care *„chestiunile de estetică se găsesc dizolvate în considerațiuni gnoseologice cu caracter general"*.

Dar accentele și sistematizările cerute de obiectul special al discuției nu permit nici un fel de relativizare. Principiile stabilite de Lenin nu rămîn valabile doar pentru un moment istoric dat, ci cuprind generalizări largi. De la partinitatea înțeleasă ca un raport între partid și membrii săi, articolul din 1905 trece la partinitatea scriitorului în genere și la îndrumarea literaturii de către partid. Articolul completează, în noi condiții istorice, cele cuprinse despre tendențiozitate și despre caracterul de clasă al artei în corespondența lui Marx și Engels, dezvăluind cît de iluzorie este libertatea concepută metafizic, individualist ca o planare *„deasupra claselor"*. *„A trăi în societate și a fi liber de societate e un lucru imposibil"*. Experiența literară a ultimelor decenii arată ce poate crea arta partinică, în care ambii termeni există cu adevărat. Partinitatea nu are nimic de-a face cu teza, cu didacticismul antiartistic. Reflectînd însăși concepția despre lume a artistului, ea e încorporată în imagini prin mijloacele caracteristice artei și nu e ceva exterior, adăugat. Dar mai ales pentru scriitorii din țările socialiste, ea e condiție a artei. Apolitismul ca și nepăsarea sînt nimicitoare pentru artist și pentru om.

Alături de partinitatea scriitorului, articolul lui Lenin cercetează cealaltă latură — corelativă a principiului spiritului de partid — îndrumarea literaturii de către partid. După cum sînt retrograde sau progresiste, operele de artă devin stimul sau frînă în viața socială. Importanța literaturii pretinde ca ea să devină *„parte integrantă" „o rotiță și un șurub al cauzei generale proletare"*. Conducător și organizator al întregii construcții socialiste, partidul nu poate privi cu indiferență orientarea generală a literaturii, forța ei de a reflecta și de a influența realitatea. Îl interesează puritatea, adevărul mesajului ideologic al operei și nivelul artistic care dă acestui mesaj eficacitate. Îl interesează structura tematică pe care o dobîndește la un moment dat ansamblul literaturii. În măsura în care problemele de maximă importanță ale vieții contemporane — care sînt însești problemele construcției socialiste — se reflectă parțial, anemic, adevărul imaginii de ansamblu e știrbit, forța ei de acțiune asupra vieții, atenuată. Astfel, *„reflectarea actualității în conștiința"* oamenilor devine o latură importantă a muncii de partid. Trebuie subliniat că acesta e termenul pe care îl folosește Lenin. După ce face o punere în gardă împotriva înțelegerii simpliste nivelatoare a acțiunii de îndrumare, Lenin precizează că *„problema literară trebuie neapărat și obligatoriu... să devie o parte din munca partidului social-democrat"*.

Tot în legătură cu principiul spiritului de partid trebuie precizat că atitudinea de defensivă, ba chiar de neintervenție față de manifes-

tările ideologice ostile nu e compatibilă cu partinitatea. Estetica marxist-leninistă nu se mărgineşte să pareze loviturile idealiştilor. Este o ştiinţă în elaborare, dar principiile ei de bază îi permit să dizolve prin analiză cele mai complicate şi mai pretenţioase construcţii idealiste ori pseudomarxiste. Acelaşi lucru în ce priveşte practica critică. Somnolenţa ideologică e străină de leninism.

În principalele texte despre literatură ale lui Lenin se întîlneşte aceeaşi trecere de la situaţia concretă la generalizare, fie că e vorba de articolele despre Tolstoi, fie despre *Sarcinile uniunilor tineretului* ori despre *Două culturi naţionale*. Astfel se stabilesc principii de bază pentru estetică — teoria reflectării, pentru istoria şi critica literară — caracterul indispensabil şi critic al moştenirii culturale sau raportul între operă şi concepţia scriitorului. Sînt principii deduse din analiza faptelor, pe care le verifică toţi anii scurşi de la formularea lor.

Pentru istoricul literar şi pentru orice om din zilele noastre, fiecare rînd despre artă care ne-a rămas de la Lenin e important. E preţios să ştim cît a iubit Lenin opera lui Tolstoi sau Puşkin. E profund semnificativ pentru figura lui Lenin faptul că una dintre cele mai admirabile fraze rostite despre Beethoven îi aparţine : *„Întotdeauna mă gîndesc cu o mîndrie poate naivă : iată ce minuni pot face oamenii !"*. Dar ar fi eronat ca orice menţiune cu privire la literatură să fie transformată, împotriva sensului în care a fost făcută şi înlocuindu-se spiritul textului cu litera lui, într-o analiză a operei sau într-o generalizare.

Documente de partid şi articole au subliniat adeseori cît de necesar este să se ţină seama de cele două fronturi pe care le comportă literatura, de influenţele, erorile şi excesele venind de la dreapta ori de la stînga.

Problema este la noi de actualitate imediată. Recrudescenţa ideologiei burgheze s-a manifestat anii trecuţi prin redescoperirea în straie noi a unor formule estetice idealiste, prin teoretizarea apolitismului ori prin confuzia dintre combaterea conformismului şi acceptarea modernismului cultivat în sine.

Ideea celor două fronturi nu e niciodată la Lenin o încercare de a concilia poziţii opuse. Ea se desprinde din considerarea laturilor contradictorii ale unui fenomen. Ţine seama de excesele şi erorile posibile în amîndouă sensurile. Chiar cînd problema cere insistenţă într-o direcţie, primejdia unilateralităţii e precis analizată. Am văzut că stăruind asupra partinităţii în literatură, Lenin previne împotriva egalizării mecanice, cere asigurarea *„unui spaţiu cît mai larg iniţiativei personale, înclinaţiilor individuale, mai mult spaţiu pentru gîndire şi imaginaţie, formă şi conţinut"*. Dar ideea celor două fronturi în literatură, ca şi în orice alt domeniu, e inseparabilă, avînd o importanţă politică esenţială, de conştiinţa obiectivelor principale, a frontului principal într-un moment dat. Legătura cu practica împiedică principiul celor două fronturi să se transforme într-o formulă care să funcţioneze automat, independent de împrejurări. E necesar să nu laşi nici un front neacoperit dar la fiecare moment o latură se cere atacată cu precădere, un inamic

se dovedește mai primejdios. În anii aceștia, revizionismul este evident dușmanul principal. Să împarți egal eforturile împotriva lui și a dogmatismului înseamnă să minimalizezi primejdia superioară. Numai cu această precizare indispensabilă, principiul fertil al celor două fronturi poate fi tradus eficace în practică.

Dacă aplicăm la viața literară din zilele noastre indicațiile lui Lenin cu privire la ceea ce înseamnă arta și literatura populară — așa cum ni le împărtășesc amintirile Clarei Zetkin — putem afla răspunsul just la cele mai importante probleme dezbătute pe acest teren în ultima vreme. Existența celor două elemente inseparabile din expresia de *artă populară* înlătură excesele într-un sens sau altul. În beletristică, în critică reîncarnările de artă dificilă, ermetizarea expresiei, redescoperirea prețiozității, alambicării și formulării echivoce care afirmă negînd și neagă afirmînd, literatura și critica făcute narcisic, parcă numai pentru ca autorul lor să se poată admira în oglinda rîndurilor, toate își dovedesc falsitatea în lumina frazelor esențiale pe care ni le-a transmis Clara Zetkin. În aceeași măsură e condamnată baterea pe loc, copierea sterilă a clasicilor, refugiul pe drumul bătătorit și spaima de inovație, reîntoarcerea la mijloace și stadii depășite, neoacademismul, neoclasicismul, neosămănătorismul, toate formulele *neo* și de fapt atît de vechi, care se anulează artistic prin împietrire și manieră.

Articolele despre Tolstoi sînt principala analiză făcută de Lenin unei anumite creații. Importanța lor excepțională, așa cum a subliniat și A. Lunacearski, ține și de interpretarea dată unei opere de talia operei lui Tolstoi și de modelul metodologic pe care-l oferă.

Dimensiunile operei lui Tolstoi se desprind din analiza care o caracterizează drept *„oglindă a revoluției ruse"*. Dar în centrul articolelor stau contradicțiile operei. Elucidarea lor se arată indispensabilă pentru a înțelege esența operei, pentru a disocia imensa frescă critică de misticismul doctrinei tolstoiene.

Analiza creației lui Tolstoi întregește și adîncește faimosul text, adesea citat, din scrisoarea lui Engels către Margaret Harkness, cu privire la contradicția dintre scrisul lui Balzac și concepțiile lui legitimiste. Cercetînd sursa contradicțiilor tolstoiene, Lenin o găsește în însăși realitatea dintr-o perioadă istorică dată, reflectată printr-o anumită poziție de clasă. Și felul cum e fixată această poziție de clasă implică condamnarea proletcultismului. Contele Tolstoi a vorbit în numele țărănimii patriarhale. *„Și știi ce mai este uimitor? Pînă la acest conte n-a existat mujic autentic în literatură"*, îi spunea Lenin lui Gorki. Tolstoi exprimă pozițiile țărănimii din perioada premergătoare revoluției — *„exprimă tocmai particularitățile revoluției noastre, ca revoluție țărănească burgheză"* (e vorba de revoluția din 1905 — *n.n.*). Reacția țărănimii într-o epocă în care *„toate s-au răsturnat și abia acum se așază din nou"* — duce la îmbinarea criticii vehemente aduse tuturor instituțiilor capitaliste, cu nonviolența. Astfel, prin ceea ce critică și prin ceea ce afirmă, opera lui Tolstoi oglindește și forța și slăbiciunea primei revoluții ruse. Modelul unei astfel de analize n-a fost suficient

urmat. Folosit în profunzime, bineînțeles în condițiile și la datele concrete ale fiecărei situații — ar putea ajuta la elucidarea problemelor mai dificile ale istoriei literare — cum e cea mai de curînd abordată și încă insuficient lămurită a operei lui Duiliu Zamfirescu. De asemenea, modelul leninist sprijină critica fenomenului literar curent.

Mai ales în istoria literară, actualitatea permanentă a analizei pe care a făcut-o Lenin operei și activității lui Tolstoi e sporită de unele fapte. Se știe că o vreme s-a manifestat tendința de valorificare „cu ridicata", nediscriminată, a întregii literaturi trecute. Sămănătoriștii, gîndiriști, reprezentanții celui mai gratuit și evazionist simbolism au devenit în cutare prefață sau articol realiști fără să știe, ca și domnul Jourdain sau în orice caz, contribuitori valoroși. De obicei, criticul binevoitor își cobora delicat pleoapele, atunci cînd ajungea în fața unei regiuni obscure, în care mișunau erori sau contradicții, și găsea ușor o formulă vagă care să-l poarte mai departe. Erau folosite și variante tot atît de vagi ale contradicției între om și operă. Se ignora astfel tocmai latura esențială a analizei făcute de Lenin. În acest spirit cu excese de indulgență sau cu ignorarea unor serii de fapte au fost discutate adesea „cazurile grele", îndeosebi acei scriitori dintre cele două războaie care au trecut de la atitudini progresiste la antisovietism și la colaborarea cu fascismul (Brătescu Voinești, Panait Istrati).

În primul rînd, ar însemna să deformăm gîndirea leninistă dacă am interpreta-o în sensul că concepția operei și a omului pot exista separat, despărțite prin membrane impermeabile. Și la Balzac și la Tolstoi există într-adevăr opoziția între realismul creației artistice și concepție — regalismul lui Balzac sau misticismul creștin al lui Tolstoi. Dar concepția se răsfrînge și în operă, îi alterează anumite laturi. Lucrul e evident, dacă ne gîndim la *Învierea*, mai ales la ultimele ei capitole, ori la ideea principală din *Sonata Kreutzer*.

Apoi vorbind despre cel mai uriaș copac al prozei ruse, Lenin nu s-a mărginit la eufemisme, la fraze despre *„unele contradicții existente"*. A făcut o analiză tranșantă a tolstoismului, i-a subliniat caracterul reacționar. E interesant să confruntăm această analiză cu articolele care au vrut să demonstreze că nici unul dintre conducătorii „Sămănătorului" n-a fost de fapt sămănătorist, ori că Minulescu a fost în foarte slabă măsură sau de loc formalist. Să nu ne reîntoarcem la mioapele drămuiri și pecetluiri proletcultiste, la grosolana identificare dintre activitatea și originea unui scriitor și mesajul operei lui, dar nici să nu transformăm instrumentele fine și precise ale analizei marxist-leniniste în vagi formule de conciliere.

Sub toate aspectele, pornirea de la indicațiile lui Lenin despre literatură este pentru beletristică, pentru teorie și critica literară o condiție de existență.

MIJLOACE ARTISTICE ORIGINALE ÎN OPERA LUI I. AGÎRBICEANU

de SIMION BĂRBULESCU

Unul dintre scriitorii ardeleni contemporani a cărui operă înscrie un capitol de istorie literară este Ion Agîrbiceanu.

Născut în comuna Cenade, vreo 14 km nord-est de Blaj, scriitorul are parte de o copilărie însorită, bucurîndu-se de frumusețile naturii : de vegetația bogată a verii. Acum descoperă multe din minunile universului ... O mulțime de impresii primite în copilărie vor forma materialul literar al unor povestiri și amintiri pline de prospețime. Scriitorul însuși este convins *„că întîile impresii pe care le varsă natura în sufletul virgin al copilului, prin toate simțurile sînt cele mai puternice și mai statornice"* și că *„pînă la vîrsta de zece ani se formează întregul sîmbure al omului viitor sau cel puțin se pune pe suflet o pecete care nu se mai șterge de tot niciodată"*... (Agîrbiceanu : *Din copilărie — chipuri și povestiri*, p. 5—6).

Atunci și mai tîrziu, după terminarea studiilor, scriitorul are posibilitatea să cunoască realitatea socială, să-și dea seama de inegalitățile dintre oameni, de asuprirea celor mulți. Astfel se explică faptul că încă din primele sale scrieri, se observă la Agîrbiceanu pasiunea pentru aspectele sociale, pentru realitățile vieții umile.

Agîrbiceanu este un scriitor realist. El observă cu ochi critic frămîntările vremii, îl doare dezumanizarea oamenilor în urma pătrunderii relațiilor capitaliste la sate, dar nu se gîndește la o soluție revoluționară de schimbare a orînduirii sociale. În cel de-al doilea roman al său *Arhanghelii* (1914) — roman care marchează o dată în evoluția romanului romînesc — Agîrbiceanu înfățișează viața socială a unei regiuni aurifere, în care exploatatorii prinși în vîrtejul amețitor al aurului își pierd chipul lor omenesc lăsîndu-se în voia patimilor și a instinctelor. Și în alte opere ale sale, Agîrbiceanu se preocupă de înfățișarea conflictelor sociale tipice satului ardelenesc de la începutul veacului nostru.

Pentru zugrăvirea unor aspecte variate ale realității sociale, Agîrbiceanu folosește mijloace lingvistice și artistice originale de care ne propunem să ne ocupăm în cele ce urmează. În cercetarea noastră ne vom sprijini îndeosebi pe două dintre operele scriitorului și anume : romanul *Arhanghelii* — publicat pentru prima dată în anul 1913, în foiletonul „Luceafărului" și — un an mai tîrziu — în volum, la Sibiu, sub titlul *Arhanghelii — roman din viața romînilor ardeleni* — reeditat

de către E.S.P.L.A. în 1956 — şi volumul de povestiri publicat tot în 1956 de către Editura Tineretului şi intitulat : *Din copilărie — chipuri şi povestiri* [1]. Am ales aceste două cărţi — una de la începutul activităţii literare a scriitorului şi alta apărută în anii de după eliberare — pentru a putea trage unele concluzii cu privire la evoluţia mijloacelor artistice folosite de scriitor.

* * *

În ceea ce priveşte lexicul folosit de Agîrbiceanu, merită o atenţie deosebită particularităţile regionale. Alături de expresii şi cuvinte populare, întîlnim adesea, în opera lui Agîrbiceanu, asocierea unor forme regionale cu neologisme. Cîteva forme şi cuvinte populare, altele, regionale apar în majoritatea operelor sale : *dimon, ficior, disgust, a durmi, încătrău, restimp, şurţe, ţiţină, ghiavol, a puşca, a găta* etc. Frecvente sînt în opera sa cuvintele şi expresiile regionale de felul acestora: *nesmintit* = sigur („*nesmintit* însă îi voi da cartea“ — *Arh.*), *zoală* = osteneală („multă *zoală* pe cap“ — *Arh.*), *a colbăi* = a pufăi din ţigară („Ierotei îşi aprinse o ţigară groasă, de foi şi *colbăia* necurmat“ — *Arh.* 14), dar şi *a colbăi* (*D.C.* 187), *a durăi* = a vorbi, a ţine o predică (*Arh.*), *clupsă* = cursă (*Arh.* 64), *a tăntăni* = a vorbi fără socoteală, a zăpăci („cam *tăntănit* de cap“ — *Arh.* 14), *merindeaţă*, dar şi *măsăriţă* = faţă de masă (*Arh.* şi *D.C.*), *a statori* = a hotărî (*Arh.*), *a torăi* = a vorbi pe seama cuiva (*Arh.*), *flendere* = ferfeniţă (scoase din şerpar o cărţulie toată *flendere*“ — *Arh.* 15), *a înlepta* = a împinge, a da brînci, iar reflexiv : a se îngrămădi (*Arh.* şi *D.C.* 186), *şinor* = panglică (*Arh.*), *a sguli* = a zgribuli (*Arh.*), *zdroabă* = necaz, pierdere (*Arh.*), *a se duriga* = a se rostogoli, *bărdaş* = paznic la mină (*Arh.* 55), *a clătări* = a clăti (*Arh.*), *a fi chichit* = a fi îngrijit (*Arh.*), *dosişte* = loc ascuns (*D.C.* 8), *gadină* = fiară sălbatică (*D.C.* 11), *a ştirici* = a afla („Tatăl *ştirici* de la copil pe unde a umblat cu oile“ — *D.C.* 12), *a se icui* = a nu-şi găsi locul (*Arh.* şi *D.C.*), *a zăcări* = a sta întins (*D.C.*), *progadie* = cimitir (*D.C.* 41), *ţolică* = acoperămînt (*D.C.* 131), *cioroflească* = noroi (*D.C.* 193), *straiţă* = traistă (*D.C.* 95) şi diminutivat *străiţucă* „merindea o purtam în *străiţucă*“ (*D.C.* 138), *a dezmurda* = a încălzi „am ieşit în curte să-mi mai *dezmurd* oasele“ (*D.C.* 167), *a se huiţa* = a se da în luicu (leagăn) (*D.C.* 24), *la feţie* = la vedere (*D.C.* 145), *să ciupere* = să pască (*D.C.* 7) etc. Unele derivate sînt neobişnuite: *a desfătui* = a nu sfătui (*Arh.* 64), *a desmînta* = a schimba gîndul cuiva de la ceva („«Un băieş de bir ; un ciocan şi-o iască» obişnuiau să-i zică părinţii, *desmîntîndu-o* de la căsătorie“ — *Arh.* 55), *a fi strătăiat* = a fi pătruns (*Arh.* 24), *a înfrici* = a înspăimînta (*Arh.* 32) etc.

Regionalismele sînt explicate uneori chiar de autor, în text. De pildă : *prepeştanie : „D-apoi cum să-ţi tîlcuiesc ? Prăpastia dintre cre-*

[1] Vom folosi următoarele prescurtări : *Arh* = *Arhanghelii, D. C.* = *Din copilărie*. Cifra indică pagina din volum. Nu se mai indică cifra la cuvintele folosite peste tot.

dința ei și lucrurile văzute. Ea n-ar fi ucis un pui de găină și credea așa pe toată lumea. Nu s-a lăcomit odată la mîncare deși femeie săracă și i-a văzut pe flămînzii lumii cum înfulecă. Dar nu asta e ceea ce vreau să-ți spun. A crezut într-o lume și a văzut alta. S-a prăbușit în ea o credință. Asta-i prepeștania" (*D.C.* 55).

Iată acum și cîteva expresii caracteristice : *a răspunde cu dîcă* = a răspunde furios, enervat, *a merge în povești* = a sta la o vorbă, *a scărița prețul* = a reduce, a micșora, *a se dălătura* = a se da la o parte, *a desmînta* = a face pe cineva să renunțe, a renunța, *a-și lua duh* = a respira (toate din *Arh.*).

Întîlnim multe cuvinte în formă neprefixată. Astfel : *a pacheta* (*Arh.*), *a cerca* (*Arh.* 79), *a nebuni* (*Arh.* 58), a coperi (*D.C.* 57), *coperiș* (*Arh.* 35), *a se clei* (*D.C.* 79), *a flori* („începură să *florească* cireșii" *D.C.* 10) ș.a. Aceste forme se întîlnesc în Ardeal și la alți scriitori : Coșbuc, Iosif, Goga, uneori chiar și în limba scriitorilor de dincoace de munți. Numeroase sînt însă și formele prefixate, ca variante ale formelor azi neprefixate. Așa : *a împopula, a înstăpîni, a îmbucura, a înholba, a îmboboti, a se împara, îngîrbovi* ș.a. (toate din *Arh.*). Alte raritățI lexicale : *spovadă* (în Moldova, forma *ispovedanie*, la Sadoveanu), *a cinsti* = a dărui, *a-i steli ochii* = a-i străluci, a luci, *a împrocesua* = a face proces. (*Arh.*). Multe cuvinte noi sînt formate din cuvinte onomatopeice (ca și la Sadoveanu) : *a cuciuriga* (*D.C.* 57, 121), *a huhuriza* (*D.C.* 20), *a cheuna* (*D.C.* 20).

Alături de aceste cuvinte și expresii regionale, Agîrbiceanu folosește multe cuvinte care fac parte din vocabularul tehnic al minerilor : *hocman* (*Arh.* 64), *bărdaș* (*Arh.* 55), *băieș, jilipuri, urloaie, mojere cu ruji grele* (în *Arh.*), din lexicul oierilor : *gadină, șustar, oacără, să ciupere* ș.a. (toate din *D.C.*) sau din vocabularul țăranilor ardeleni : *șireglă* („legase în *șireglă* o căpiță de fîn" — *D.C.* 120), *ceglău* („Tata se urcă și el în car, pe *ceglău*" — *D.C.* 121), *clicin* („îmi luam la repezeală *clicinul* și căciula și o tundeam" — *D.C.* 84), *țundră* („ciobănelul își îmbracă *țundra*" — *D.C.* 124), *brăcie* („încins cu un fel de *brăcie*"), *filigorie* („a mai rămas ficioraşul acela de seama dumitale, cu care cîntai în *filigoria* din grădină" — *D.C.* 31). Preferința pentru cuvîntul expresiv, scriitorul o explică astfel : „*Îmi place să spun romînește celor trei mîncări de peste zi, așa cum am învățat de copil, cum se spune și acum la noi în sat, și cum de bunăseamă e mai bine și mai frumos : dimineața — prînzim, la amiază — mîncăm de amiazi sau amezăm, seara — cinăm. Nu e mai romînește decît «a lua masa» de amiazi ori de seară, și a «dejuna»? Ar mai rămînea «ojina», nume străin și care nu-mi place nicicum ; dar nici a «lua ceaiul» în locul ojinei nu-i romînește și nu-i frumos*" (*D.C.* 129).

Termenii religioși sînt folosiți adesea în forma lor populară ; de pildă : *feștanie* (*Arh.*), *priceasnă* (*Arh.* 25), *podobie* (*Arh.* 22), *spovadă* (*Arh.* 25), *canon* (*Arh.* 25), *dimon* (*Arh.* 57), *revereandă* (*Arh.* 4), *blagovește nie* (*D.C.* 7), *mătăuz de busuioc* („o duse la gura băii, puse pe ea

un vas cu apă, o cruce de lemn şi-un *mătăuz de busuioc*" — *Arh.* 167), *liturgie, a hirotonisi* (*Arh.*) ş.a. Alţi termeni se referă la sfera mai largă a cultului, precum: *troparele învierii, podobia glasului al cincelea, gremialist* etc. (*Arh.*). Numărul acestor elemente este însă neînsemnat în raport cu formele populare. Gh. Bulgăr, în studiul întitulat: *Galaction şi limba noastră artistică* face — în această privinţă — următoarea preţioasă observaţie: „*Ca orientare şi mediu literar există multe asemănări între «ARHANGHELII» lui Agîrbiceanu şi «ROXANA» lui Gala Galaction. Dar deosebirea între limba şi stilul lor e apreciabilă. La cel dintîi elementul popular e predominant faţă de cel religios şi cel neologic, pe cînd la Galaction întîlnim, în această carte, un bogat material luat adesea din textele biblice. Citate întregi sînt scoase din literatura religioasă şi sînt incluse în ansamblul naraţiunii, pentru a da un sprijin erudit argumentării*" [2].

Scriitorul nu ocoleşte nici neologismele. Transcriem cîteva din *Arhanghelii: a compacta* (p. 8), *a decora* („viţa de vie ce *decora* pereţii" — p. 9), *debut* („cel dintîi *debut* oratoric" — p. 14), *complezenţă* (p. 32), *emfază* (p. 32), *a infecta* („păreau *infectaţi* de setea de aur" — p. 12, sau: „ne *infectăm* de... sărăcie" — p. 25), *enorm* („batistă *enormă*" — p. 33), *ten* („un *ten* foarte curat" — p. 36) *indispus* („chelnăriţa părea foarte *indispusă*" — p. 13); tot aici: *cadou, transgresiune, a enerva, a balansa, a păţi fiasco, a incomoda, fotel, a vorbi fluent cu termeni selecţi, a fi obtuz, indignare, superbie, repulsiune* etc. Unele neologisme au o largă arie de răspîndire în Ardeal, de ex.: *a aviza* = a anunţa („L-ai *avizat* pe părintele?" — *Arh.* 10); *a fi aplicat* = a fi dispus („Aş fi *aplicat*... să-i fac orice serviciu" — *Arh.* 11) ş.a.

Cu privire la folosirea neologismelor citez, pentru datele comparative, unele amănunte din studiul amintit mai sus: „*Asocierea elementului lingvistic specific textelor religioase, cu neologismul, pune în lumină în opera lui Galaction probleme şi eroi cu care se identifică chiar scriitorul de multe ori, sînt ecourile meditaţiei lui, expresii ale lirismului predominant în opera acestui scriitor. La Agîrbiceanu acelaşi procedeu este menit să zugrăvească mediul intelectualităţii ataşate unei vechi tradiţii de apărare a principiilor morale, în luptă cu decadenţa moravurilor burgheze. La ambii scriitori interpretarea principiilor are la bază formaţia profesională teologică. Îi deosebeşte în bună măsură originalitatea stilului şi a limbii. Galaction e modernist, neaşteptat de îndrăzneţ în construcţia metaforică, înclinat spre sondajul psihologic, un fin eseist adesea, în vreme ce Agîrbiceanu oglindeşte în chip realist mentalitatea şi graiul, de multe ori cu puternice nuanţe regionale, ale romînilor ardeleni. Poate la nici un scriitor contemporan cunoscut nu am întîlnit un număr atît de mare de cuvinte rare ca în romanul «ARHANGHELII» de curînd retipărit, la mai bine de patru decenii de la apariţia lui*" [3].

* * *

[2] În „Limbă şi literatură", 11, 1956, p. 57.
[3] Gh. Bulgăr, *lucr. cit.*, pp. 58—59.

Dintre particularităţile fonetice ale limbii operelor lui Agîrbiceanu, remarcăm regionalismele cu o arie mai largă de răspîndire decît teritoriul Ardealului, ca diftongii : *ea* în formele verbale : *să-şi amărească, izvorea, se coborea* (*Arh.*), diftongul *oa : să-şi joare, îşi adoară* (*Arh.*) etc. Se constată însă şi înlocuirea diftongului *ea* prin *a*, în unele cuvinte : *să tuşască* (*Arh.* 3).

Unele fonetisme sînt caracteristice pentru limba vorbită în Ardeal şi Moldova : *părău, mănios, mîngăia, mănie, părăiaş* (*Arh.* şi *D.C.*). fonetisme întîlnite şi în scrierile lui Sadoveanu. De asemenea, *dimon, dizordine, ficioraş, dizgust, galbini, catapiteasmă, pietrile, pălmi, prietin,* la fel ca în scrierile moldovenilor.

Frecvente sînt la Agîrbiceanu unele fonetisme populare sau ardeleneşti, ca : *simţeminte, să-şi arete, beutură, ureşte, resfirat, să-i deie, să-şi ieie, să vreie, să iese, preserat, treserea, restimp, resunător* etc. (*Arh.*) ; altele sînt caracteristice numai vorbirii ardelenilor : *durmiau, şurţe, ar adurmi, ar încunjura, cuptuşită* ş.a. (*Arh.*).

Un fonetism vădind o tendinţă de hiperurbanism este folosirea lui *gi* pentru *j :* etagiul întîi (*Arh.* 3), *gilav* (*D.C.*). Curioasă este prezenţa unui *r* în cuvinte ca : *cotreţe, trăvale,* iar la altele dispariţia lui *s* din grupul *sc,* de pildă : *cîrţîia* (*Arh.* 20).

Unele verbe de conjugarea a IV-a (*a simţi, a minţi* etc.) primesc dezinenţe la persoana I şi a II-a : *simţesc, minţeşti* etc. (*Arh.* 32). Alte verbe de conjugarea I fac la persoana a III-a la fel ca în secolul al XIX-lea : *ei să repeteze* (la Gr. Alexandrescu : *„Oltul repetează“*).

Nu se poate afirma deci că particularităţile fonetice ale limbii lui Agîrbiceanu ar avea un caracter strict regional. Multe din ele se întîlnesc în operele scriitorilor din secolul al XIX-lea, iar altele sînt caracteristice şi pentru limba unor scriitori moldoveni de azi.

* * *

Din cele mai caracteristice particularităţi morfologice întîlnite în operele lui Agîrbiceanu am reţinut :

— schimbarea genului unor substantive : *salamă* („birtaşul le aduce în grabă *salamă,* slănină, brînză şi bere“ — *Arh.* 20) ;

— formarea unor verbe reflexive din substantive : *se puzderie* din substantivul *puzderie* („Cerul se *puzderie* cu stele“ — *D.C.* 189) ;

— preferinţa pentru infinitivele lungi ale verbelor, luate cu substantive : *învingerea, rugarea* ş.a. (*Arh.*) ;

— pluralul unor feminine şi neutre în *-e* şi nu în *-uri,* la fel ca în limba veche : *lipse, venite (Arh.).* Unele substantive de declinarea I au trecut în scrierile lui Agîrbiceanu la declinarea a II-a. Cuvîntul *piaţă* este folosit peste tot sub forma *piaţ* („Cei mai mulţi ajunseră în *piaţ,* spre marea bucurie a vînzătorilor“ — *Arh.* 25). Tot aşa cuvîntul *ţîţ* („Copilul mai supse odată bine *ţîţul* verde al urciorului“ — *D.C.* 59) ;

— postpunerea articolului hotărît la numele proprii masculine : *Ionul Firii* (*D.C.* 33), *Ionuţu Diacului* (*D.C.* 119), *Ilia Bumbii* (*D.C.* 133), caracteristică a vorbirii populare ;

— folosirea unei forme invariabile de articol genitival, ca la scriitorii moldoveni : *„geamantanul este a dumitale“* (*Arh.*) ; marcarea genului la articolul adjectival : *„celea două surori“, „celea patru prăvălii“, „lucrurile celea mai scumpe“, „era trist și tăcut de celea mai multe ori“* etc. (*Arh.*) ;

— folosirea unei forme regionale de adjectiv posesiv : *nost* (ca la O. Goga), precum și a unei forme regionale *„io“* a pronumelui personal de persoana I (*„io* te-oi lua strungar la vară“ — *D.C.* 16) ;

— preferința pentru conjugarea a II-a : *„știu umplea paharul“, „nu le puteau ținea“* etc. Întîlnim și folosirea unei forme perifrastice a mai mult ca perfectului, prezentă și în documentele vechi : *„mi-au fost dat“*, a viitorului popular : *„nu-i fi auzit“, „om face“* precum și folosirea unei forme regionale de perfect compus : *„o zis“* ca și a unei forme regionale de conjunctiv : *„s-o fugăre“, „s-o opăre“* (acestea din urmă în *D.C.* 64—71) ;

— deasa folosire a adverbului *mai* postpus verbului auxiliar : *„nu-i mai de trăit“* (*Arh.*), sau antepunerea adverbului *toată* în expresia *„pentru toată nimica“* (*Arh.*). Tot astfel, folosirea unor locuțiuni regionale : *de-a una* = drept : „veniră *de-a una* în luncă“ (*Arh.* 36). Foarte des repetată este expresia : *bun senin* = deodată (*Arh.*).

Referitor la prepoziție, întîlnim folosirea lui *sub* în loc de *cu* : *„nu viu decît sub o condiție“* (*Arh.* 44), *de* în loc de *pe* : *„barba lui era de jumătate sură“* (*Arh.*), *pe* în loc de *în* : *„acum venind pe vacanța de Paști, făcuse altă prostie“* (*Arh.* 12).

În ceea ce privește particularitățile morfologice se observă de asemenea că nu toate sînt regionale, ci populare, iar unele pot fi întîlnite și în limba romînă literară a secolului al XIX-lea.

Sintaxa frazei lui Agîrbiceanu nu se îndepărtează prea mult de cea a vorbirii populare. Procedeul cel mai frecvent este cel a juxtapunerii : *„Văzduhul era senin, limpede ca lacrima, și ochiul de argint al soarelui rîdea din înălțimi, amestecîndu-și în toată clipa perdelele jucăușe subțiri și fine. Dar, în față, pădurea se tot apropia, valea se strîmta mereu și deodată se simți un miros tare, aspru, de umezeală, de verdeață și de umbră, mirosul de primăvară al pădurilor. Drumul de țară intra în pădurea de fagi și începu deodată să urce. Ierotei sări de pe capră și, la o cîrnitură, opri călușeii“*. (*Arh.* 25). Iată o coordonare cauzală : *„Ea e curată, nevinovată, vînturile ambiției nu s-au apropiat încă de sufletul ei“ (ibid.).*

Topica frazei lui Agîrbiceanu se apropie de aceea a lui Creangă : *„Încarcă el lemnele și îndeamnă boii la mers“* (*D.C.* 27) sau : *„mai are de urcat pînă la hodina amiezii !“ (ibid.).*

Tot după modelul popular sînt construite frazele : *„Și adevărat era ce spuse atunci bunica : mama mă scula tare de dimineață să pornesc cu oile la pășune, îndată ce înverzeau luncile și crăpau mugurii spinilor“* (*D.C.* 118) ; sau : *„Și de mai multe ori mă deștepta mama, pînă reușea să mă pună în picioare și simt și acu' deliciul în care reațipeam mereu, cu capul pe perna aspră“* (*D.C.* 118). Să le comparăm cu un

singur exemplu din Creangă, o frază construită în acelaşi mod, care începe tot cu conjuncţia *şi*: *„Şi de m-ar fi bătut mama cu toate gardurile şi de m-ar fi izgonit de la casă ca pe un străin, tot n-aşi fi rămas aşa de umilit în faţa ei, ca atunci cînd m-a luat cu binişorul“* [4]. Exemplele s-ar putea înmulţi din opera ambilor scriitori. Este evident că Agîrbiceanu foloseşte unele construcţii caracteristice vorbirii populare ca şi Creangă.

* * *

Originale sînt şi mijloacele stilistice pe care scriitorul le foloseşte pentru a evoca fapte şi caractere. În *Arta prozatorilor romîni*, Tudor Vianu făcea următoarele remarcabile precizări: *„Din Ardeal, în 1914, ne vine prima mare construcţie epică a vremii «Arhanghelii», romanul lui I. Agîrbiceanu. Prin lărgirea cîmpului de observaţie socială şi prin vehemenţa pasiunilor, povestirea minării sufleteşti a lui Iosif Rodean, căutătorul de aur din baia Vălenilor, din a cărei cumplită ispită se salvează numai iubirea curată a unei perechi de tineri, alcătuieşte o etapă vrednică a fi considerată în dezvoltarea realismului mai nou“* (p. 323—324). Criticul impută însă scriitorului continua intervenţie în desfăşurarea faptelor, *„comentarul moral neostenit“*, cum şi unele *„naivităţi ale reflecţiei“*...

În *Arhanghelii*, unul din procedeele de artă prin care Agîrbiceanu îşi prezintă personajele este portretul. Iosif Rodean ni se înfăţişează cu trăsături dominante de caracter bine închegate, cu un profil trasat în linii sigure. Agîrbiceanu insistă asupra trăsăturilor morale *„...Se apropie de tipul omului jumătate cultivat numai, dar care îmbogăţit pe neaşteptate, ajuns tot astfel în societate, îşi părăseşte credinţele şi datinile părinţilor, fără ca să-i reuşească în acelaşi timp să se adapteze noului mediu în care a intrat. Nici credinţele, nici convingerile, nici preocupările omului cult nu-l ating decît în treacăt, nu le simţeşte decît la suprafaţă, ca pe nişte lucruri de foarte puţină însemnătate... Nu se încălzea sincer, adînc, pentru nimic ce nu era în legătură cu viitorul de aur ce i-l arată Arhanghelii. Însă în dorinţa de a aduna tot mai multe bogăţii şi în dorinţa, tot aşa — dacă nu mai mare — ca şi cea dintîi, de-a atrage atenţia oamenilor asupra sa, de a face «furoare», se cuprindea fiinţa lui întreagă. În aceste două patimi îşi scălda, c-un neînchipuit deliciu, mintea şi inima, şi voinţa lui, cînd era vorba de aceste două patimi, era tare ca fierul“* (*Arh.* 77). Şi încheie cu această imagine: *„Ca şi cînd aceste două simţăminte l-ar lega ca două funii puternice, dintre cari dacă numai una ar plesni, din el întreg s-ar alege hîrburi, ca dintr-un vas de pămînt izbit de o stîncă“... (Arh. 77).*

Stările sufleteşti ale personajelor sînt analizate cu o profundă cunoaştere a resorturilor psihologice, fiind redate cu sobrietate. Iată scena în care prezintă pe jucătorii de cărţi adunaţi în jurul mesei de joc: *„Jocul cel dintîi îl cîştigă Popescu, cel de al doilea se făcu pe o mie, al treilea pe două mii, spre spaima oaspeţilor de la masă şi a altora care se*

[4] I. Creangă, *Opere*, ediţie îngrijită de G. T. Kirileanu, Bucureşti. 1939, p. 217.

strînseseră în jurul lor. Notarul Popescu primea repede orice ofertă, nu se mai uita la nimeni, nu mai vedea nimic, ci obrajii începură să-i cadă înlăuntru, părea că o boală grea îl consumă fulgerător de iute"... (Arh. 358).

Multă vigoare expresivă aduc scenele încordate, ciocnirea părților ostile. Iată scena în care Iosif Rodean anunțat de soția sa că băieșii își așteaptă plata, constată că nu mai are cu ce plăti :

„— Iosife, zise ea cu înfrigurare, băieșii așteaptă.

Directorul nu se mișca, nu-și ridica privirile, cu siguranță nici n-o auzise.

În casă era o liniște grea ; amurgul sur și rece pătrundea prin ferești; un greier țîrîia rar, cu pauze, undeva într-un perete. Doamna Maria nu se apropia mai tare de bărbat, avu pe o clipă senzația că nici nu-i Iosif Rodean uriașul ce ședea pe scaun, ci o statuă sură întunecată.

— Iosife, zise ea din nou, așteptă băieșii să le plătești.

În loc de orice răspuns, directorul ridică mîna în care avea bilete, le mișcă în aer, făcu un gest larg în lături, cu aceeași mînă, apoi brațul i se izbi cu putere de picior. Căzu ca o pasere cu aripile frînte" (Arh.). Ilustrativă este și scena în care cămătarul Pruncu — personaj înrudit îndeaproape cu Gobseck prin cinismul cu care calculează declinul unor personaje pe ruina cărora se va ridica — află de la fiul său despre întîlnirea dintre Ilarie și Rodean, atunci cînd Ilarie îi comunică celui de-al doilea că aurul din mina „Arhanghelii" este epuizat. Această scenă este zugrăvită cu economie de mijloace, dar cu o deosebită forță de sugestie. O reproducem :

„— Ei, tu erai acolo, cînd a venit Ilarie ?

— Da răspunse în silă tînărul și făcu un gest obosit să-i deie pace lucrului acestuia, de care era sătul pînă în gît.

Intr-o clipă ochii tatălui său se umplură de fulgere de mînie și-i peri rumenirea din față.

— Ei, aș vrea să știu ! zise Pruncu abia stăpînindu-și mînia. Tînărul șezu pe un scaun și începu să-i istorisească. Clipă de clipă învia tatăl său ; clipă de clipă întinerea ; clipă de clipă trupul său se pleca tot mai înainte — pînă ce, în urmă, fu o minune că-și mai putea ține echilibrul. Tot astfel ochii, mușchii feței părea că sînt atrași de o putere magnetică. Toate colțurile feței i se lungiră spre tînăr. Și fiindcă fostul universitar povestea bine, cu amănunte, îndată ce termină, tatăl său bägă mîna în buzunar zicîndu-i :

— Vei fi avut și tu pierderi ! N-ai lipsă de bani ? dar vorbindu-i îi și strecură două bilete de cîte o sută.

Tînărul se uită prostit la tatăl său, luă biletele și le vîrî destul de repede în buzunar. Se temea să nu se răsgîndească bătrînul, căci niciodată nu i-a dat pentru cheltuială atîția bani..."

Agîrbiceanu prinde amănuntul în toate circumstanțele ; scriitorul notează nuanțele sunetelor și particularitățile armoniilor muzicale : *„Clopotele începură să răspîndească iar în liniștea nopții undulările pline de vaer. Dar acel «vauu-vauu» vibrător de mai înainte era strătăiat acum*

de glasuri deosebite. Unele făceau «ui, ui, ui», altele repede : «tang-ting-tang». Pădurile păreau acum că nu mai ştiu ce glasuri să prindă şi le amestecau pe toate într-un răsunet prelung, îndepărtat" (*Arh.* 24).

Scriitorul ardelean este un bun pictor al naturii. Atît în romanele sale sociale, cît şi în volumele de amintiri, pagini întregi înfăţişează tablouri de natură zugrăvite cu pană de maestru ; arta lui transmite cititorului aceeaşi emoţie pe care o încearcă şi el în faţa unui tablou de natură : *„Să vii d-ta, de pildă, primăvara, cînd se topesc zăpezile, să auzi minunea lui Dumnezeu cîntată de pîrîiaşe. Pe atunci pădurile sînt încă negre, puţine de tot bat în vineţiu, din pricina mugurilor lucii. S-auzi atunci : pe-alocuri parcă sînt clopoţele de argint, pe-alocuri boncăne vreunul mai gros, altul dogit, într-altă parte iarăşi cad de sus în căldări mari apele şi fierbe — fierbe cu mii de glasuri. Să stai lîngă răstoaca în care se varsă pîrîiaşul ; cîntă acolo o lume întreagă şi e o minune că din aceeaşi apă se ridică şi cîntece domoale şi pline de mînie : parcă e şi pace şi război într-un ochi de apă. Cînd veneam de acasă, auzeam din Dealul Tufelor vuietul mare. Întîi ai fi crezut că bate vîntul, deşi copacii erau neclintiţi. Dar cu cît te apropiai, desluşeai tot glasuri nouă, pînă ce auzeai şopotele : clip-clip, şopo-şopo-şopo, ca şi cînd s-ar tîrî un şarpe subţire prin iarba înaltă"*. (*D.C.* 43—44).

Sensibilitatea şi puterea evocatoare a limbii şi stilului operei lui Agîrbiceanu apar mai ales în aceste pasteluri policrome.

În descrierile de natură, scriitorul foloseşte fraze mai ample, mai bogate, potrivite să transmită impresia de grandios, de sublim uneori, izvorîtă din natură : *„Pădurea creştea în jurul lor tot mai puternică, tot mai uriaşă parcă. Nu se mai zăreau decît cîteodată luminişuri, pete vinete de cer, deasupra. Creştetele, coroanele se atingeau, dar jos pădurea era rară, pînă departe se vedeau columnele acestea albe, lucii, prăpăstioase, care pe alocuri păşeau înşiruite ca nişte enorme făclii. Creştetele muntelui cu cît urca erau şi mai prăpăstioase, dar pădurea albă de fagi părea că împrumută o siguranţă neclintită acestor povîrnişuri primejdioase. Pace şi încredere adîncă se strecurau în sînul acestui codru puternic, neclintit, bătrîn"*... (*Arh.*).

De cele mai multe ori descrierea unor tablouri de natură se conexează analizei unor stări sufleteşti ale personajelor ; de pildă următorul tablou din *Arhanghelii* : *„Vasile Mureşan avea impresia, de cîte ori trecea pe drumul ăsta, că bea dintr-un izvor plin de viaţă şi de putere. Senzaţia aceasta îl urmărea pe drum pînă la şcoală, chiar zile întregi. El ştia acum că din Văleni pînă în oraşul în care îşi făcea educaţia, avea să se adape nesmintit din izvorul acela minunat. Îi părea de multe ori că, la mijlocul drumului, îl aşteaptă un prietin nevăzut, care-i dă viaţă şi putere. Nu-şi putea da seama cum se făcea schimbarea aceea în el, atît ştia că intrînd în umbra şi mireasma pădurii, privea cu ochii mari, neclintiţi, aproape hipnotizaţi, albele, înaltele columne, care vîjiau încet din coroanele depărtate. Dar cînd drumul se lumina, el se simţia alt om şi-i veneau surîsuri pe buze şi în inimă cîntece..."* (*Arh.*).

* * *

Cercetînd mijloacele stilistice folosite de Agîrbiceanu se poate constata, chiar numai din citatele reproduse mai sus, că în construirea unor scene dramatice scriitorul foloseşte concentrarea unor mijloace simple de expresie, dar cînd este vorba de zugrăvirea unor tablouri de natură sau a unor stări sufleteşti complicate, scriitorul foloseşte fraze ample, bogate în determinări. Frecvente sînt la Agîrbiceanu epitetele şi comparaţiile extinse uneori la părţi de propoziţie şi chiar la propoziţii întregi (atributive).

Cumulul de determinări apare destul de des *„bucuria ce-o simţi acum era copilăroasă, dulce, uşoară, ca o alintare“* (*Arh.* 7) sau : *„văzduhul era senin, limpede, ca lacrima“ ;* sau : *„fumul vineţiu se înalţa neîntrerupt, drept ca nişte suluri de aburi, în văzduhul limpede“*. Iată şi două exemple din volumul *Din copilărie : „Şi-l pătrundea mireasma verdeţii sălbatice, ca un vin tare“* (p. 11) sau : *„văzduhul întreg era plin de un vaer greu, prelung. Ca o fierbere, ca un vuiet ce ar veni de departe...“* (p. 43).

Epitetul şi comparaţia amestecă nuanţele abstracte cu cele concrete, sporind mereu cantitativ amănuntele descriptive : *„Ca o împăcare se cobora lumina dulce din văzduhul albastru“ (Arh.)* sau: *„ca nişte columne albe rotunde, puternice, se înălţau fagii bătrîni pe coastele ţepişe“ (Arh.);* sau : *„ochiul de argint al soarelui rîdea din înălţimi, amestecîndu-şi în toată clipa perdelele jucăuşe subţiri şi fine“ (Arh.) ; „Un plop îşi tremura frunza delicată în adierea nesimţită a aerului îmbălsămat de miresmele florilor sălbatice“* (*D.C.* 24). Întîlnim deci în aceeaşi propoziţie mai multe comparaţii şi epitete : *„Calea laptelui se zărea ca un văl fin de pînză fumurie tăind bolta albastră-întunecată, ca un brîu uriaş“* (*D.C.* 75) ; sau : *„Strălucea verziu, ca un ochi de smarald, trimiţînd raze scumpe, ca prin lungi gene catifelate, luceafărul serii deasupra măgurii“* (*D.C.* 20). Apar şi unele epitete puţin obişnuite : *„bătrîn pufăios“* (*Arh.* 39), *„cărăruie pieloasă“, „penişoare îmborzoiate“* (*Arh.* 4), *„şurţe chindisite“* (*Arh.* 36), *„salut îndatinat“, „paşi clătinători“* ş.a.

În redarea gîndurilor şi a stărilor sufleteşti intime Agîrbiceanu foloseşte mai adesea stilul indirect liber. Pagini întregi de analiză sînt transcrise în acest stil. Reproducem un scurt fragment : *„El se coborî puţin mai liniştit, îşi zicea că Elenuţa nu se va gîndi niciodată că averea ei ar putea să sape o prăpastie între ea şi Vasile Mureşan. Ea e curată, nevinovată, vînturile ambiţiei nu s-au apropiat încă de sufletul său. Clericul încercă să se convingă că Elenuţa nici nu seamănă cu celelalte surori, că e modestă, prea modestă chiar, şi că, la urma urmelor, s-ar putea căsători şi fără învoirea părinţilor“ (Arh.)*

Urmărirea evoluţiei unor particularităţi lingvistice sau stilistice de la prima la ultima ediţie a unor opere este instructivă. Spre exemplu, între prima şi ultima ediţie a romanului *Arhanghelii* (prima apărută la Sibiu în 1914 iar ultima la Bucureşti, E.S.P.L.A. în 1956) se observă unele deosebiri care vădesc grija scriitorului de a-şi îmbunătăţi stilul. În dorinţa de a face ca operele sale să fie înţelese, fără glosare speciale, de toţi cititorii, scriitorul a renunţat la unele forme prea regionale.

Pentru a ilustra această afirmație reproducem un scurt pasaj, așa cum apare în cele două ediții :

Ediția 1914 : „Clopotele începură să răspîndească iar în liniștea nopții undulările pline de vaer. Dar acel vauu-vauu vibrător de mai înainte era strătăiat acum de glasuri deosebite...“

Ediția 1956 : „Clopotele începură să răspîndească iar în liniștea nopții undulările pline de vaer. Dar acel vauu-vauu vibrător de mai înainte era pătruns acum de glasuri deosebite...“

Se constată de asemenea grija de a înlătura repetițiile obositoare, înlocuind unele cuvinte și utilizînd sinonimele. Astfel pentru a nu folosi de mai multe ori în același context, cuvîntul *impresia,* scriitorul îl schimbă, în ediția din 1956, prin *senzație ;* la fel : *coastele* prin *crești-tetele* etc. Uneori schimbă chiar timpul la care se găsește verbul, pentru a da mai multă expresivitate narațiunii. Am întîlnit de cîteva ori înlocuirea prezentului cu imperfectul : *„nu-și putea da seama cum se face schimbarea aceea în el...“* (ediția din 1914) și : *„nu-și putea da seama cum se făcea schimbarea aceea în el“* (ediția din 1956).

În ultima ediție scriitorul a renunțat la unele fraze sau imagini nereușite. Am mai putut constata că unele fonetisme care — în ediția din 1914 — apar mereu, la fel în ultima ediție, nu mai sînt folosite peste tot în forma regională. De pildă, în ediția din 1956, întîlnim și forma *prietin* și *prieten, mîne* și *mîine.* Aceasta dovedește continua preocupare a scriitorului pentru a reda conținutul operelor sale într-o limbă cît mai accesibilă și mai artistică.

* * *

La capătul cercetării noastre, putem afirma că Agîrbiceanu este unul dintre cei mai originali scriitori realiști din prima jumătate a veacului nostru.

Agîrbiceanu este printre primii scriitori, care, pe lîngă critica orînduirii sociale existente, încearcă să ofere cititorilor și un ideal moral de viață. Concepția lui este însă limitată, deoarece scriitorul nu poate găsi soluția înlăturării relelor sociale prin schimbarea orînduirii existente. Realismul său are unele limite care își au rădăcina în profesiunea sa clericală.

Agîrbiceanu are merite incontestabile în dezvoltarea romanului românesc. *Arhanghelii* reprezintă o formă modernă în evoluția romanului social. Situarea între Slavici și Rebreanu este justă. Agîrbiceanu depășește mijloacele primului în zugrăvirea caracterelor și anticipă apariția lui Rebreanu.

Din cercetarea noastră s-a putut desprinde și faptul că limba scrierilor lui Agîrbiceanu are un caracter popular. Registrul particularităților fonetice, morfologice, lexicale și sintactice, a dovedit că unele dintre acestea nu sînt specifice numai limbii scrierilor lui Agîrbiceanu ; multe sînt comune și scriitorilor moldoveni contemporani cu Agîrbiceanu : Sadoveanu, Iorga sau limbii române literare a veacului al XIX-lea. Formele regionale folosite, îi servesc lui Agîrbiceanu pentru crearea atmo-

sferei, pentru zugrăvirea mediului. Scriitorul nu se fereşte de neologisme, ci le foloseşte aproape în aceeaşi măsură ca şi regionalismele, pentru a caracteriza vorbirea personajelor provenite din mediul intelectualităţii.

Scriind despre Agîrbiceanu, în 1920, scriitorul Gala Galaction menţiona cu privire la limba artistică a confratelui său : *„Este mai presus de discuţiune că literatura aceasta îi va păstra o tainică aducere aminte. Limba romînească aşa cum o ştie şi o scrie Agîrbiceanu desfătează şi înviorează ca o plimbare la ţară, în părţile nerobite încă de graiul şi formele civilizate..."* (cf. „Tribuna", din 14 sept. 1957 ; număr închinat scriitorului).

Acad. Perpessicius nota, în 1924, în *Menţiuni critice* cu privire la caracterul artei lui Agîrbiceanu : *„S-ar putea crede ...că literatura lui I. Agîrbiceanu are tinctură etică, că ea urmăreşte succese inferioare. Este însă în Ion Agîrbiceanu un spirit de observaţie, un dar de a santifica şi cele mai umile subiecte, este o sobrietate de gravor în cupru, calităţi ce-l ridică pînă la creaţia eroică şi care sapă în sufletul lectorului, ca apa tare"*.

Înfăţişarea unor aspecte din viaţa poporului de la începutul secolului nostru, zugrăvirea mediului social şi politic caracteristic acestei perioade, pictura afectelor, a dezastrelor pe care patimile le provoacă în sufletele oamenilor, poetica evocare a copilăriei senine, ca şi puritatea idealului moral cu consecvenţă oferit cititorilor fac din opera lui Agîrbiceanu un monument de seamă al realismului.

Caracterizarea de ansamblu a acad. G. Călinescu din *Istoria literaturii romîne* trebuie citată : *„La Agîrbiceanu discutarea problemelor morale formează ţinta nuvelei şi a romanului şi dacă ceva merită aprobarea neşovăitcare, este tactul desăvîrşit cu care acest prelat ştie să facă operă educativă, ocolind anosta predică. Teza morală e absorbită de fapte, obiectivată, şi singura atitudine pe care şi-o îngăduie autorul e de a face simpatică virtutea"*.

În dezvoltarea temelor literare, în configurarea limbii şi artei literare moderne, Agîrbiceanu înscrie un capitol original, bogat. În valorile consacrate ale operei sale rămîne pentru posteritate, un mesaj al adevărului, o imagine veridică a realităţilor de ieri, o mărturie a ataşamentului scriitorului faţă de popor din a cărui viaţă şi creaţie s-a inspirat şi a cărui limbă a transpus-o în chip artistic în operele sale

O CONTRIBUȚIE LA DEZVOLTAREA STILULUI PUBLICISTIC:

ROMÎNIA primul nostru cotidian (1 ian.—31 dec. 1838)

de GH. BULGĂR

Este un fapt bine cunoscut că după aplicarea Regulamentului Organic cultura noastră a avut condiții de dezvoltare mai bune decît în primele trei decenii ale secolului trecut, cînd apăsarea jugului turcesc îngrădea încă inițiativele și cenzura îndrăznelile patrioților romîni, dornici de emancipare și de progres. Primele periodice romînești, apărute în 1829, au constituit un mijloc de stimulare a aspirațiilor către independență și cultură. Ele au popularizat cuceririle civilizației europene moderne și au fost un sprijin deosebit de eficace în munca de îmbogățire și de cultivare a limbii noastre literare.

După numai cîțiva ani de la apariția celor două gazete — primele la noi — „Curierul rumînesc" și „Albina romînească", e anunțată, la București, *apariția primului cotidian*, într-o înștiințare tipărită la 20 decembrie 1837, în care se spunea: *„După înaintarea ce a făcut duhul romînesc și după lățirea gustului citirii în patria noastră, gazeta a ajuns a fi o trebuință... Numai o gazetă cuotidiană, care să iese în toate zilele, poate să mulțumească curiozitatea și nerăbdarea tuturor acelora care doresc a cunoaște în grabă și neprecurmat cursul lumii, duhul vremii și întîmplările de la care atîrnă fericirea și nefericirea omenirii. «Romînia» este o întreprindere colosală aici în patria noastră; izbutirea ei se razimă în bună primire a publicului și în ajutorul tuturor care pot contribui la folosul ce făgăduiește. Ea roagă pe oricare romîn literat, cu rîvnă, ca prin articole potrivite cu planul său să binevoiască a lua parte la ușurarea ostenelilor sale:... Numele său este dovadă de duhul ce o însuflețește și nădejdea care o pironește în protecția inimilor celor bune este o chezășie sigură pentru dînsa că va ajunge cu norocire la scopul ce și-l propune. Redactorii «Romîniei», F. Aaron, G. Hill".*

O dată cu această „înștiințare" a apărut și un număr de probă. Cotidianul anunțat începe să se tipărească regulat (afară de duminica) de la 1 ianuarie 1838, dată care marchează deci începutul presei noastre cotidiene.

La această dată, altele erau condițiile dezvoltării societății romînești decît în 1829, cînd apăreau primele jurnale, după eliberarea noastră de sub jugul secular turcesc. Burghezia făcuse un pas înainte, iar

contactul cu celelalte țări europene a influențat pozitiv activitatea ei economică și culturală. Perspectiva noilor relații economice se întovărășea cu dorința de a cunoaște, de a ști cît mai multe despre progres, despre politică, despre literatură și științe. Noua clasă socială, în ascensiune, burghezia, tindea să depășească boierimea retrogradă, legată de trecut. Mișcările politice și sociale din Europa au trezit în burghezie sentimentul emancipării și gustul afacerilor. O publicație cotidiană avea să oglindească toate aceste năzuințe; ea putea îndeplini și un rol de prim rang în solidarizarea acestei clase în jurul idealurilor pe care le adoptase, după modelul burgheziei apusene. Revoluția franceză chemase la o nouă viață națiunile oprimate. Lupta politică a burgheziei, avîntul ei către putere economică și ambiția de a deține primul loc pe scara socială, o dată răsturnate rînduielile feudale, se împleteau cu un patriotism sincer, cu energica opoziție față de exploatarea dinafară.

„Romînia" își propunea să difuzeze în Țara Romînească ideile care, în raport cu mentalitatea retrogradă a boierimii, reprezentau un progres indiscutabil. Bogăția de informații din toate domeniile, traduse și prelucrate pe măsura înțelegerii cititorilor de la noi, este o dovadă că eforturile redactorilor ei tindeau către o lucrare bine intenționată, către o tribună a instruirii, a îmbogățirii cunoștințelor, a dezvoltării limbii noastre literare. Paginile acestui cotidian sînt pline de amănunte de ordin politic, economic, social, cultural culese din toată lumea, redactate clar, la tot pasul termenul nou îmbinîndu-se cu lexicul vechi, într-o asociere de multe ori pitorească. „Romînia" realizează la un nivel superior programul pe care și-l propusese încă „Albina" lui Asachi în primul ei număr: *„Luătoriu aminte cetitoriul gazetei ca într-o oglindă în ea vede înfățoșate toate interesantele întîmplări de carele insul atîrnă, martor se face cruntelor bătălii, vede faptele, aude vorbile străluciților bărbați, să minunează de fenomenele firii și ca un călătoriu de pre rătunzimea pămîntului culege folositoare pilde de învățături...".*

* * *

Primul nostru cotidian, care purta un titlu simbolic, anticipînd cu peste 20 de ani actul Unirii de la 1859, se adresa tuturor romînilor, se ocupa în paginile sale de aspectele vieții lor din acea vreme, le transmitea date despre cuceririle minții omenești în diferitele domenii ale științei. Știrile la ordinea zilei alternează cu descrierea descoperirilor și cu capitolul de „varietăți", care îmbina anecdota cu citatul aforistic. Ziarul era o mică enciclopedie, oglindind tot felul de inițiative. Interesul pentru dezvoltarea tehnicii era de multe ori precumpănitor; se vorbea despre descoperiri cu sentimentul că relatezi despre noi și noi minuni.

Firește că lexicul și construcția frazelor trebuiau să se înnoiască, în funcție de mulțimea și noutatea realităților descrise.

De multe ori comentariile pe marginea evenimentelor sînt străbătute de o remarcabilă sensibilitate literară. De anul nou 1838, citim pe prima pagină: *Nădejde! anchiră* (ancoră) *a vieții omenești, nu părăsi pe nimeni în doririle sale cele drepte; însoțește pe toți la planurile și*

întreprinderile lor cele nevinovate ; înființează-te în toată întinderea ta pentru cei ce gîndesc bine, lucrează bine și săvîrșesc lucruri folositoare în parte și în obște".

Din cuprinsul gazetei, care a apărut de-a lungul anului 1838, pot fi reținute multe fapte semnificative în procesul înnoirii vieții noastre din prima jumătate a veacului trecut. Mai bine decît oricare alt izvor documentar, ziarul este ecoul „înnoirii" civilizației și al culturii. Pentru a înțelege mai bine direcțiile acestei tendințe, mă opresc acum la unele date mai interesante.

În paginile „Romîniei" a publicat Grigore Alexandrescu poeziile : *Fericire* (nr. 28), *Cîinele soldatului* (nr. 74) și cîteva fabule. Dezvoltarea învățămîntului, a școlilor este urmărită consecvent. Se scriu primele reportaje despre serbările de încheiere a anului școlar. Deschiderea „Bibliotecii Colegiului Sf. Sava, pentru trebuința obștească" e anunțată în nr. 133 și 135 (10 iunie 1838) ; se reproduc originalele instrucțiuni de folosire a acestui așezămînt de cultură. Depozitul de cărți al bibliotecii se îmbogățește mereu cu noi achiziții (nr. 187).

Sînt lăudate în termeni calzi, cu un vădit sentiment de solidaritate frățească, inițiativele din alte părți și mai ales din Moldova și Ardeal. Iată de pildă planul a doi tineri moldoveni de a publica opera grandioasă a lui Dimitrie Cantemir, relatat de „Albina" și reprodus de „Romînia" din 22 dec. 1838 : *„Prințul Dimitrie Cantemir este slăvit în istorie, atît în politică cît și în literatură. El a compus în limba romînească un mare număr de cărți clasice, care pe rînd s-au tradus în cea franțeză, în rusească, în ghermană și engleză. Printr-o capriție a soartei numai limba orighinală a rămas lipsită de aceste cărți, a cărora manuscrise mai tîrziu s-au pierdut în Marea Caspică, cu prilejul cînd prințul Cantemir a însoțit pe împăratul Petru cel Mare în a sa expediție asupra Persiei. O nepăsare de mai mult de un veac din partea compatrioților peste puțin se va îndrepta de doi tineri ai noștri literatori, d. deputatul C. Negruzzi și d. domnescu adiutant M. Kogălniceanu, carii au făcut proiect de a tipări în limba romînească operile întregi ale prințului D. Cantemir, la care se vor adăuga și acele ale fiului său Antioh, aducînd în limba orighinală traducerile lor... Îndată ce se vor aduna două sute de prenumeranți* (abonați) *se va începe tipărirea și se va săvîrși într-un an și jumătate*".

Proiectul a rămas însă nerealizat ; se pare că sprijinitorii lui au fost prea slabi pentru a duce la capăt un plan atît de însemnat pentru literatura și cultura noastră.

Titlul semnificativ al acestui prim periodic romînesc nu a rămas deci o simplă etichetă, „Romînia" se interesa de faptele și aspirațiile romînilor din cele trei țări, atunci separate. Ea a apreciat periodicele ardelenești : „Foaia Duminecii" și „Foaia literară", care apăreau la Brașov. De asemenea oferea știri cititorilor săi despre înființarea unei tipografii, *„avuțită cu toate cele trebuincioase"*, la Craiova, unde începe să apară și un nou periodic „Mozaicul", tot în 1838.

Existau multe preocupări moderne în domeniul cercetării științifice, în toate sectoarele vieții noastre sociale și economice ; evenimentele de

seamă ale vieţii obşteşti, cu specificul lor, se oglindesc multilateral în paginile acestui cotidian. Reţine atenţia descoperirea Tezaurului de la Pietroasa comunicată, cred, pentru prima dată în „Romînia", pe baza depoziţiilor celor implicaţi în proces, după izvoare autentice şi într-o limbă pe înţelesul tuturor. Studiul savant al lui Odobescu nu aminteşte nimic despre această descriere originală, un fel de reportaj simplu (în nr. 189, din 13 aug. 1838). La 14 oct. acelaşi an, se deschide *„Spitalul Brîncovenesc — inaugurație cu toată pompa cuviincioasă ce o pofteşte scopul acestui aşezămînt sfînt, pentru facerea de bine obştească"*. Alte date mai tehnice întîlnim în articolele despre *Ştiinţa inginerească pentru ridicare de harte topografice* (de P. Poenaru), despre crearea unei subdiviziuni la Şcoala începătoare din Iaşi, *„spre a îndrepta pe tinerime în cariera industriei"* (nr. 262).

* * *

Informarea la zi despre întîmplările din toată lumea, despre realizările civilizaţiei moderne cerea un stil adecvat, nou sub multe aspecte. În primul rînd pătrunde în limbă un considerabil număr de termeni noi şi construcţii ale frazelor, după modelul limbii din care se traducea. N. Iorga observase în a sa *Istorie a presei romîneşti* (1922) că „Romînia" era redactată *„într-o limbă de o absolută puritate, arătînd un foarte mare progres faţă de ceea ce se scria numai cu cîţiva ani în urmă"* (p. 56). Vom vedea numaidecît că în multe privinţe, de fapt limba aducea noutăţi surprinzătoare, în lexic mai ales. Gazeta făcea eforturi vizibile către claritate şi exactitate, dar „puritatea" ei era o calitate relativă. Pe primul plan se afla grija de a informa exact despre nenumăratele noutăţi ; despre acestea nu se putea vorbi în graiul tradiţional, pentru că atunci ne lipseau termenii neologici care să denumească noţiunile abia introduse la noi. Este însă neîndoielnic că acest ziar scris de oameni de cultură, care nu erau însă scriitori, s-a ridicat, prin calitatea limbii şi prin bogăţia stilului, la nivelul celor mai bune periodice de atunci, la nivelul „Gazetei Teatrului Naţional" şi al „Curierului de ambe sexe" redactate de Heliade. Iar pentru că „Romînia" era un cotidian, care se adresa nu unui cerc restrîns, ca revistele amintite mai înainte, ci unor mase mai largi, influenţa lui asupra limbii romîne a fost deosebită. El a jucat un rol de frunte în popularizarea termenilor noi de care lexicul romînesc avea atunci nevoie.

Să urmărim acum mai de aproape unele aspecte ale stilului publicistic din „Romînia", pentru a scoate în evidenţă şi cîteva aspecte pregnante ale momentului de modernizare a limbii noastre literare.

Numeroase articole vădesc o considerabilă îmbogăţire a lexicului neologic necesar şi introducerea unor construcţii moderne, în special după modelul limbii franceze din care se traduceau cele mai multe materiale publicate. Citez cîteva pasaje în care neologismul apare frecvent ; nu sînt texte alese anume, ci sînt luate la întîmplare. Ele oglindesc, global, mai bine înnoirea lexicului sub influenţa conţinutului despre care trebuia să scrie redactorul : *„Olanda a făcut p r o t e s t,*

zicînd că în puterea protocoalelor făcute de conferența de la Londra, ea are să stăpînească pădurea" (10 ian., 1838, p. 2); „*Înaintea Revoluției franțozești nu era obicei să se scrie numele actorilor pe afișul de teatru, ci se scria numai numele bucății ce era să se dea*" (15 apr., p. 4).

Cît de mult a influențat textul străin limba ziarului se poate vedea și din următorul exemplu care atestă și sursa informației : „*Gazeta universală cuprinde o scrisoare de la Constantinopol ...în care se zice că administrația de acolo se îndeletnicește cu niște măsuri foarte importante, adică cu isprăvirea negoțiațiilor asupra tarifii de vamă, cu statornicirea cursului banilor, cu așezămîntul carantinelor și cu alte deosebite întocmiri care unele nu s-au putut înființa pînă acum din pricina prejudecăților*" (2 mart., p. 1). Cu excepția unui singur neologism : *negoțiații*, toate celelalte sînt perfect adaptate la specificul limbii romîne, fiind întrebuințate într-o formă ca cea de azi. Mai citim în „Romînia" alte zeci și sute de neologisme care, mai degrabă prin presă decît prin literatură, se răspîndeau atunci în limbă : *curiozitate, contribuție, capriție, carieră, compatriot, curs, elocvență, expediție, hartă topografică, industrie, interes, fatalitate, inaugurație, manuscrise, proiect, protecție, plan, public, simpatie, tablou viu* etc.

* * *

Termenii noi care înviorau expresia și îmbogățeau lexicul nostru au apărut bineînțeles și în periodicele dinainte de 1838. „Curierul rumînesc" al lui Heliade și „Albina" lui Asachi au recurs de multe ori și pe scară întinsă la o astfel de terminologie neologică, necesară pe măsura pătrunderii noțiunilor noi în Țările Romînești. Dar redactorii celor două publicații citate erau scriitori, erau protagoniștii înnoirii limbii ; atunci cînd ei foloseau neologisme, procedeul căpăta o întărire izvorîtă din autoritatea de scriitor a celor doi oameni de seamă. „Romînia" nu era ziarul unui scriitor ; tocmai pentru acest motiv nivelul limbii sale interesează în cel mai mare grad. Ziarul reflecta o stare mai generală, o tendință mai comună, dincolo de sfera activității scriitoricești. Limba acestui ziar oglindește deci mai fidel procesul înnoitor, trebuințele obștești, putința de asimilare a elementelor recent pătrunse în limba romînă. Cine răsfoiește „Curierul" din același an 1838, și întîlnește de pildă neologismele : *aplicație, prefacere, relație, caracter, construcții, idee, geniu, imaginație, entuziasm general*, pentru a cita cuvintele noi din numai trei fraze (din articolul *Științe și industrie*, cu data de 9 dec.), poate crede că îmbogățirea lexicului nostru s-a făcut din voința redactorului care era un scriitor de mare autoritate, preocupat de această problemă și în măsură să o dezlege cu pricepere și cu folos pentru limbă. Primul cotidian romînesc reflecta posibilitățile și aspirațiile unei colectivități mai largi, în sînul căreia pătrunseseră ideile regenerării culturii noastre în contact cu periodicele, cu cărțile scrise în limba franceză, de mare circulație, atunci în Europa.

Redactorii nu s-au ferit deci de neologismele provenite din această limbă. Cea mai mare parte a cititorilor săi cunoaştea una din limbile moderne, în special cea franceză; despre aceasta, o înştiinţare în legătură cu proiectul dicţionarului „franţezo-romîn, mînual sau de purtare", publicată ca anexă la nr. din 28 aprilie, spunea că *„aici la noi a apucat predomnire limba franţozească"*. Termenii noi proveniţi din franţuzeşte nu produceau dificultăţi cititorilor. De aceea în „Romînia" nu întîlnim decît extrem de rar, spre deosebire de celelalte publicaţii citate, glose, explicaţii în paranteze, atît de frecvente în primii ani de apariţie a periodicelor noastre. În „Curierul" din 1838 mai există glosaţi termeni ca : *intermediar (de mijloc); orfan (sărman); cult (slujba credinţii); subordonaţie (ascultare);* sau invers, termenului vechi i se dă corespondentul neologistic, cu scopul de a-l impune atenţiei cititorului : *adeverinţă (certificat); cercetări (examine); nărăvuri rele (viţiuri); voia slobodă (arbitrariu)* etc.

Prin procedeul glosării, care poate furniza cercetătorului lexicului romînesc un material imens, plin de pitoresc în parafrazările originale pe care le cuprinde, presa a făcut o excelentă şcoală, de multe ori îndeplinind rolul de dicţionar explicativ pentru marele număr de termeni introduşi atunci în limbă. În „Romînia" acest procedeu este, cum am spus, întrebuinţat în mult mai mică măsură ; nivelul cunoştinţelor crescuse şi ziarul avea în urmă cîţiva ani de difuzare a periodicelor. Mediul în care circula ziarul cunoştea izvorul, etimologia neologismelor, aşa încît şi le explica uşor. Să ne amintim că au existat înainte de 1838 ani la rînd unele periodice care au apărut pe două coloane — în limba franceză şi în cea romînă, mai ales între 1832 şi 1836. „Muzeul naţional, gazetă literală şi industrială" conţinea începînd cu primul număr din 5 febr. 1836, texte paralele, în cele două limbi : *„Coloanele acestii gazete vor cuprinde însă articole de literatură rumînească şi străină cu alăturarea între ele, avînd scop dezvoltarea limbii romîneşti"*. Influenţa altor limbi era considerată de redactori ca utilă. Cititorii însă au reacţionat, şi de la numărul 10 s-a renunţat la textul francez [1].

Am amintit aceste fapte pentru a explica pe de o parte bogăţia neologismelor de origine franceză, utilitatea lor indiscutabilă pentru nevoile comunicării şi pentru a remarca absenţa gloselor. Dar dacă lipsesc aceste explicaţii ale termenilor rari, nu lipsesc unele sinonime folosite în text, în cazuri destul de rare, pentru a parafraza un neologism prin cuvinte vechi romîneşti. Azi am spune că e vorba de o exprimare pleonastică în exemple ca : *„gazetă cuotidiană care să iese în toate zilele" ; „planuri şi întreprinderi" ; „capriţie şi joc al sorţii"* etc.

Varietatea lexicului şi buna întrebuinţare a resurselor limbii romîne se vede şi într-o altă direcţie : asocierea potrivită a cuvintelor populare,

[1] Schimbarea structurii revistei este motivată astfel, în nr. 41 *„Mai mult de trei a patra parte din numărul abonaţilor au cerut să se facă redacţia acestui jurnal numai în limba rumînască, ca prin lipsa tîlmăcirii franţozeşti să rămîie în cadrul aceştii foi loc slobod pentru a se da articulilor ce se pun în acest jurnal mai multă întindere şi varietate. Socotim că este a noastră datorie să urmăm după dorinţa cea mai de obste a abonaţilor noştri"*.

vechi, cu cele mai noi achiziții ale terminologiei tehnice. Redactorii aveau un ales simț al nuanțelor expresive pe care le putea oferi stilului circulația ponderată a anumitor arhaisme sau regionalisme (de altfel acestea din urmă, mai puține decît în alte publicații contemporane).

Despre o temă medicală se scrie într-un limbaj cu reale resurse plastice ; remarcăm în relatarea de mai jos începutul și sfîrșitul pasajului, cu două arhaisme, apoi cu asocieri interesante de neologisme și cuvinte populare în context : *„Pătimașii aveau simptome cu totul osebite ; se coprindea de fiori, de sudori reci, de greață cu dureri care le pricinuia vărsături necontenite ; le venea leșinuri și letarghie ; și deodată, pă urmă, se pomenea într-o furioasă înferbînțeală de friguri ; focul ce li se aprindea în mațe se arăta în afară cu o sete nesățioasă ; și în sfîrșit spasmuri înecăcioase isprăvea pe acei ticăloși“* (2 mart., p. 3). *Pătimași*, adică cei care pătimeau, suferinzi ; iar *ticăloșii* erau nenorociții de bolnavi.

Din punctul de vedere al construcțiilor gramaticale, al structurii propozițiilor, ziarul, avînd în față numărul imens de tipare din limbile înrudite, mai evoluate, reținea pe unele care puteau exprima direct mulțimea de idei, de amănunte din toate domeniile civilizației moderne. S-ar putea întocmi lungi liste de atribute, de complemente, locuțiuni construite cu prepoziții după modelul limbii franceze : *„Acum avem în Școala Națională cursuri regulate de învățătura matematicii teoretice și practice, pe cît trebuiește pentru a face buni ingineri topografi“* (25 mart., p. 2); *„Gazetele statului nu fac nimic cunoscut despre întîmplările din teatrul războiului“* (2 febr., p. 2); *„Scrisori particulare de aici fac cunoscut că de cînd s-a deschis plutirea pe Dunăre, în primăvara aceasta, au sosit în portul Brăilii, pînă acum, 126 corăbii de la deosebite națiii“* (27 apr., p. 1).

Influența nu totdeauna pozitivă a limbii străine se vede mai clar în modul de folosire a prepozițiilor, în bogăția locuțiunilor verbale și în organizarea mai variată a subordonării, numărul conjuncțiilor de natură livrescă sporind treptat : *„Știa foarte bine că aceste mișcări sînt numai o paradă militară, dar voiește să facă efect, și se preface că cele ce se fac, se fac cu seriozitate“* (12 ian., p. 3). *„Partizanii dohtoriei omiopatice din Paris a gătit o statue pentru doctorul Haneman, întemeietorul acestui metod de dohtorie“* (9 apr., p. 4); *„Oricît de frumoasă se pare sistema mercantilă spre creșterea și înmulțirea bogăției naționale, dar este supusă la niște greșăli mari“* (27 apr., p. 4).

Cum se vede din cele cîteva citate și cum am mai arătat cu alt prilej, analizînd limba primelor noastre periodice [2], sub influența modelului francez, italian, german sau rus, vechile noastre prepoziții capătă tot mai numeroase întrebuințări, marcînd legături noi în frază și substituindu-se unele altora. E vorba mai ales de prepozițiile : *de, în, pentru, spre*. Unele verbe ca : *a face, a putea, a lua, a ști, a zice*, au intrat în

[2] Gh. Bulgăr, *„Despre limba și stilul primelor periodice romînești“*, în *Contribuții la istoria limbii literare din sec. al XIX-lea*, vol. II, pp. 100—102.

numeroase locuțiuni care au îmbogățit stilistic posibilitățile de exprimare a unei idei ; s-au văzut exemple mai sus : *a face cunoscut, a face efect.*

Construcțiile noi (care puteau șoca atunci urechea deprinsă doar cu lectura cărților bisericești) s-au răspîndit tot mai mult, au intrat în uzul curent și au devenit bunuri ale stilului publicistic modern.

Presa vremii, și în sînul ei în primul rînd un cotidian ca „Romînia", a fost factorul cel mai activ, cel mai eficace în adaptarea la nevoile comunicării a unor mijloace stilistice necunoscute generațiilor trecute. Se știe că circulația cărților literare a fost, pînă către mijlocul veacului trecut, foarte redusă la noi. Scriitorii de multe ori, chiar în presă, preocupați de arta lor literară, au promovat în primul rînd construcțiile figurate, închegate din elementele vechi ale lexicului nostru. Heliade susținea, și alături de el și Negruzzi, că baza limbii noastre literare trebuie să fie limba cărților bisericești. Cînd a venit epoca înnoirilor și cînd jurnalul s-a străduit să cuprindă în paginile lui imensa bogăție de fapte și de idei care treceau peste granițe, purtînd în toate părțile semnele progresului, ale civilizației, toți oamenii de cultură și mai ales tinerimea studioasă a fost cucerită de perspectivele înnoirii generale.

Cel mai bun lucru care se putea face atunci în domeniul cultivării limbii a fost realizarea sintezei, a echilibrului între tradiție și inovație, între ceea ce aveam moștenit de veacuri și ceea ce ne trebuia ca să atingem cultura popoarelor care, în condiții istorice mai favorabile, s-au putut dezvolta în mai mare măsură. În operele primilor noștri scriitori clasici s-a realizat, cu eforturi vizibile și după lungi controverse, această sinteză. Presa, prin natura sa, era mînată mai mult către viitor, decît către trecut ; ea recepționează noutatea și polarizează interesul cititorilor în jurul acelor elemente înnoitoare care pot stimula dinamismul creator, inițiativele productive, ideile generoase. Este deci firesc ca vocabularul ei să fie mai nou decît al scriitorilor, limitați la un anumit domeniu de activitate. De asemenea este firesc ca în paginile ziarului să întîlnim tipare sintactice și stilistice care, acceptate sub impulsul muncii febrile de popularizare, de difuzare a noutăților, să surprindă la o confruntare mai critică, tradiționalistă, cu formulele statornicite de veacuri în limba poporului. Nimic mai străin de structura stilistică a comunicării prin presă decît uniformitatea șablonului traducerilor vechi. Acestea au fost cu mult depășite chiar de scriitorii mai vechi, iar în vremea cînd apărea „Romînia", în primul rînd chiar de Heliade și de Negruzzi, prețuitori ai textelor vechi, dar promotori recunoscuți ai înnoirii limbii, sub influența contactului cu literatura țărilor europene mai avansate.

* * *

Dezvoltarea unor posibilități noi de exprimare în cadrul activității publicistice se vede mai ales în domeniul stilului. Varietatea problemelor atrage nuanțarea continuă a construcțiilor. În contrast cu frazele

imense ale stilului administrativ, rămas o vreme sub influența modelelor greco-turcești, fraza stilului publicistic devine echilibrată, cu lungimi necesare, dar și cu o anumită concentrare a amănuntului în propoziții mai ușor de urmărit : „*Literatura românească înaintează cu pasuri bărbătești. În toate provințiile unde sînt romîni se simte o mișcare nobilă de a scrie și de a citi. Producțiile literare de tot felul, originale și traducții, în proză și poezie, împrăștie o lumină mîntuitoare care gonește întunerecul ; în acești patruzeci de ani din urmă, romînii din Țara Romînească, Moldova, Transilvania, Banat și Ungaria au scris mai mult decît în patru sute de ani trecuți ! Și de cînd s-au dat acestor două prințipaturi organizația cea nouă și dezvoltire învățăturii obștești, în acești 4—5 ani din urmă s-au tipărit mai multe cărți decît în acei 40 ani ! Ideile și cunoștințele care se revarsă din scrierile ce au văzut pînă acum lumina, împodobesc și înfrumusețează duhul, formez și îmbunătățesc inima și aduc foloase nespuse la toată nația romînească*“ (3 mart., 1838, p. 1).

Stilul publicistic dispunea, cum se vede din pasajul citat, de o modernă terminologie critică și tehnică, de neologisme și de tipare frazeologice surprinzător de noi, adecvate la nevoile comunicării. Considerațiile teoretice se împletesc cu datele concrete, dinamismul reportajului se îmbină cu reflexia morală, cu entuziasmul pentru formele mereu mai evoluate ale progresului. Comunicarea este cursivă, ici-colo punctată de particularități lexicale sau gramaticale, specifice epocii respective.

Problema principală a stilului, adică organizarea mijloacelor de care dispune limba pentru a obține o comunicare cît mai clară, mai precisă și mai nuanțată e rezolvată în general cu succes. Redactorii cotidianului care a apărut în 1838 au avut mereu în vedere această problemă și învățînd de la scriitorii noștri de autoritate, de la modelele prozei clasice și inspirîndu-se și din realitățile culturii europene, cu spirit critic, selectiv, de atîtea ori inovator, sub raport stilistic, au reușit să dea expresiei o forță nouă, sugestivă, îmbogățită din tezaurul limbii vorbite și din valorile consacrate ale publicisticii europene.

Iată reminiscențele literare în redactarea unei știri banale : „*Grecia din pricina îmbulzelii partidelor, atît străine cît și pămîntești seamănă cu Penelope, soția lui Ulis, care cît țesea zioa, noaptea strica*“ (12 ian., p. 2).

Caracteristic este faptul că în paginile „Romîniei“ nu se dădeau simple traduceri din gazetele străine. Totul era prelucrat și prezentat la nivelul trebuințelor, al intereselor cititorilor din categoria celei amintite de noi la începutul articolului. O astfel de muncă de redactare zilnică, de asimilare și de difuzare a noutăților într-un limbaj accesibil, cu multe noutăți lexicale și stilistice, putea deschide perspectivele unei reale îmbogățiri și cultivări a limbii literare, în mai mare măsură desigur decît activitatea scriitorilor preocupați înainte de toate de nivelul artistic al limbii.

Așa cum în domeniul lexicului am putut vedea asocieri originale de termeni din diferite domenii și din diferite straturi, în stil observăm

îmbinarea descripţiei ştiinţifice cu naraţiunea familiară şi preocuparea de a prezenta amănuntele în construcţii simple. Fraza, chiar cu unele lungiri sau cu unele poticniri şi repetări (mai ales de relative), nu e ininteligibilă : *„În multe peşteri se văd nişte jocuri ale naturii foarte ciudate ; apele se stricoară prin bolţile acestor peşteri încărcîndu-se de nişte substanţe văroase, se fac, cu vreme, din picătura lor nişte împistriri de toate formele din c a r e acelea c a r e atîrnă de boltă peşterii, ca nişte sloi de gheaţă, se numesc stalactite, iar acelea care stau în picioare pe fundul peşterii ca nişte coloane se numesc stalacmite“* (15 febr., p. 4).

Stilul publicistic a făcut, în asemenea descripţii documentare o originală sinteză între mijloacele limbii populare şi termenii tehnici, între naraţiunea familiară şi construcţia livrescă, savantă. Şcoala formării intelectuale prin presă şi ridicarea continuă a nivelului limbii literare prin bogăţia informaţiei şi prin stilizarea articolelor au fost rezultate demne de preţuit, în ansamblul eforturilor culturii noastre moderne.

Încă un aspect important trebuie reţinut pentru mai buna înţelegere a valorilor stilistice difuzate prin paginile acestui cotidian. Cum era firesc, povestirea scurtă, anecdota, proverbele şi aforismele s-au bucurat de o mare preţuire din partea cititorilor. „Romînia“ a cultivat stilul aforistic şi o dată cu el şi concentrarea expresiei la elementele strict necesare comunicării. Această direcţie stilistică s-a întîlnit cu influenţa stilului oral şi, împreună, au contribuit la mlădierea limbii, în limitele clarităţii, simplităţii şi conciziei. De multe ori relatările începeau cu enunţarea unui adevăr, în gen aforistic : *„Lucrul, munca sau osteneala este (!) condiţia lumii“* (10 mai, p. 4) ; *„Chinezii în toate lucrurile lor sînt foarte cu luare aminte“* (3 febr., p. 3).

Umorul, curiozitatea, pasiunea pentru tot ce era nou şi valoros, preocuparea morală şi sentimentul demnităţii căpătau o expresie colorată, vie în paginile ziarului. Departe de a-l obosi, cititorul căuta în ziar noutăţile care-i asigurau un cîştig moral sau intelectual. Uneori acest cîştig i se îmbia din pildele inventivităţii altora, alteori el rezulta doar după o reflecţie, ca cea pe care o putea face după citirea acestei scurte relatări : *„O nevastă foarte bună s-a întrebat* [adică : a fost întrebată], *ce taină ştie de trăieşte aşa de bine cu bărbatul ei ? Eu fac, a răspuns ea, toate cîte îi plac lui şi sufer cu răbdare toate cîte nu-i plac“* (1 apr., p. 4).

* * *

Cu toate calităţile ei incontestabile şi cu tot entuziasmul care a prezidat iniţiativa publicării primului cotidian romînesc din 1838, „Romînia“ *„întreprindere colosală“* în acea vreme, nu a putut trăi decît un an. Despre cauzele dispariţiei ei se pot spune multe lucruri ; în primul rînd că acea parte a societăţii care deţinea puterea economică şi era în stare să sprijine apariţia unui ziar, nu a făcut-o din motive lesne de înţeles. N. Iorga, nu o dată obiectiv în nenumăratele lui recon-

stituiri a văzut clar aceste motive : *„Boierimea incultă nu citea ziarul romînesc. Acei dintre boieri care erau cărturari, aveau deprinderea și putința de a-și căuta știrile de-a dreptul în foile europene pe care le abonau, sau le găseau la club... Cîțiva negustori nu ajungeau a ține atîtea întreprinderi“* [3]. Adevărul mai era că și burghezimea în formație era dispusă să sprijine manifestările culturale, inițiativele înnoitoare, în măsura în care puteau oferi perspectiva unor avantaje materiale vizibile. Așa că „Romînia“ n-a putut apărea decît pînă la sfîrșitul anului 1838. În ultima zi a acestui an s-a tipărit în ziar un mișcător anunț al despărțirii definitive de cititorii săi : *„Da! «Romînia» de astăzi înainte nu va mai ieși ; un an de zile și nu mai mult i s-a dat ființei sale ; fatalități care apasă multe lucruri omenești o silesc ca să înceteze; și cu cîtă bucurie a început în anul trecut cariera sa, cu atîta părere de rău o părăsește acum. Singura sa mîngăiere este că, oricît a fost de grea și de trudoasă cariera ce și-a pus asupra, a isprăvit-o cu răbdare și cu stăruire. Intr-adevăr, cînd această foaie și-a publicat programa sa, prin care făcea cunoscut că va ieși în toate zilele, afară de duminecă, se părea lucru cu neputință ; și cu toate aceste ea se poate uita măreață în urmă, pe cariera pe care a alergat și fără sfială poate ieși înaintea publicului mărturisind că și-a împlinit făgăduielile, pe cît i-a stătut prin putință, îndesul de cinstit“.*

„Romînia“, primul cotidian romînesc, a jucat un rol însemnat în popularizarea progresului modern la noi. Ea a oglindit multilateral aspirațiile noastre către înnoire și libertate. Paginile ei au informat pe cititori despre sporul continuu al valorilor materiale și morale, create de geniul omenesc. Relatările ziarului au deprins publicul cu noutățile vocabularului și cu bogăția stilului, mlădiat după nevoile unei comunicări complexe. În paginile „Romîniei“ se pot vedea respectul pentru tradiție și entuziasmul pentru toate inovațiile pozitive, capabile să ducă un pas mai departe civilizația umană.

Cu totul însemnată este experiența stilistică a acestui organ de presă în care întîlnim nenumărate forme expresive noi, rezultat al unei prelucrări inteligente, cu dragoste de limbă, a informațiilor culese pentru publicul nostru din presa europeană. Pentru că nu era ziarul unor scriitori, „Romînia“ poate fi considerată ca o imagine a posibilităților comune de exprimare de atunci, ca un indiciu al nivelului la care s-a ridicat stilul publicistic în primul deceniu de existență a presei românești și ca o interferență a tendințelor inovatoare în limba comună.

Paginile ziarului au fost și un loc de întîlnire a diferitelor stiluri ale limbii : *oratoric*, de care ne putem da seama în reproducerile discursurilor festive ; *artistic*, în bucățile publicate din cînd în cînd de scriitori (am amintit mai sus pe Gr. Alexandrescu) ; *științific-tehnic*, în descrierile numeroaselor invenții, descoperiri, fenomene etc. ; *administrativ*, în dispozițiile oficiale care erau difuzate etc. Dar instructiv este acest ziar înainte de toate pentru cercetătorul stilului publicistic,

[3] N. Iorga, *Istoria literaturii romîne din sec. al XIX-lea*, I, p. 272.

pentru că cele peste trei sute de numere ale publicației îi dau posibilitatea să urmărească toate aspectele limbii literare, toate laturile acestui stil.

Stilul publicistic, spre deosebire de toate celelalte stiluri, se caracterizează prin unele trăsături specifice, mai ușor de precizat după lectura ziarului din 1838: a) receptivitatea acestui stil la noutățile de ultimă oră care aduc în limbă termeni și expresii noi; b) pătrunderea unor construcții, formule, calcuri străine care apoi sînt asimilate, sau, dacă nu se potrivesc cu sistemul limbii, eliminate; c) bogăția formelor stilistice, mlădierea frazei după specificul relatării, al conținutului, trecînd cu ușurință de la ținuta literar-artistică a comunicării la sobrietatea și uniformitatea comunicării științifice, în funcție de subiectul difuzat. S-a spus adesea că stilul publicistic se află la mijloc, între cel artistic și cel științific. Să observăm însă că toate celelalte stiluri au comun respectul pentru lexicul și mijloacele stilistice tradiționale; inovațiile personale ale artiștilor limbii, ale scriitorilor, ies din discuție acum. Stilul publicistic e obligat să țină pas cu inovațiile din toate domeniile; de aceea uneori întîlnim exagerări și destule ciudățenii lingvistice pe care însă uzul curent le cerne, le elimină. „Romînia" nu s-a hazardat în exagerări.

Primul cotidian romînesc a contribuit astfel, în mod neîndoielnic, la îmbogățirea limbii și la dezvoltarea stilului nostru publicistic.

STRUCTURA GRAMATICALĂ ŞI STILISTICĂ A COORDONATEI CAUZALE *

(fragment)

de GH. N. DRAGOMIRESCU

Într-o lucrare în curs de elaborare — cu titlul (provizoriu) *Despre conţinut şi formă în propoziţie şi frază* — este vorba şi de propoziţiile introduse prin *căci*, considerate de noi o specie a coordonării în frază. În lucrarea ce-o elaborăm ne propunem să arătăm, pe de o parte, care sînt limitele analizei gramaticale a faptelor de limbă, iar pe de alta, cum trebuie rezolvată problema sursei stilistice în propoziţie şi frază. Cum coordonarea o socotim, în frază, o funcţie gramaticală de ordin capital care generează relieful stilistic al vorbirii, e firesc să ne ocupăm şi de coordonarea cauzală (sau explicativă).

Funcţia sintactică a conjuncţiei *căci* este însă, în prezent, obiectul unei dispute ştiinţifice — dispută în care sîntem nevoiţi a interveni cu argumente cît mai concludente, pentru a arăta în prealabil funcţia gramaticală şi apoi pe cea stilistică a acestei conjuncţii.

Prezentarea exclusiv descriptivă a lui *căci*, ca fenomen al limbii romîne actuale, o considerăm riscantă şi neconcludentă (aşa se explică, de altfel, şi polemica în jurul ei). Am găsit aşadar că este nu util, ci indispensabil să folosim metoda istorico-comparată în dezbaterea problemei : i s t o r i c ă pentru că conjuncţia *căci* este o unealtă a sintaxei frazei creată, ca unitate lexicală, în decursul cristalizării structurii gramaticale a limbii noastre; c o m p a r a t ă pentru că coordonarea cauzală (explicativă) este un fenomen de gramatică generală (cel puţin pentru limbile indo-europene).

În partea istorică a capitolului, înainte de a cerceta geneza şi evoluţia lui *căci*, am găsit necesar să insistăm cît de cît asupra istoricului chestiunii, făcînd o sumară investigaţie a problemei în lucrările de gramatică, de la cele mai vechi şi pînă azi.

I. CONJUNCŢIA CĂCI CA OBIECT AL GRAMATICII ÎN DECURSUL TIMPULUI

Pentru economie de spaţiu, în acest subcapitol prezentăm problemele în rezumat :

1. Problema funcţiei sintactice a conjuncţiilor în general şi a lui *căci* în special se pare că n-a preocupat pe autorii primelor noastre

* Comunicare prezentată în cadrul Societăţii de ştiinţe istorice şi filologice din R.P.R., filiala Bucureşti.

gramatici decît mult mai tîrziu. (Noi am găsit menţionată funcţia coordonatoare a lui *căci* abia la V. Stilescu, în 1861) [1].

2. Autorii primelor noastre lucrări de gramatică s-au limitat la clasificarea semantică a conjuncţiilor în general — *„privind semnificarea lor"* (Nicolau Bălăşescu, 1835) [2], *„după însemnarea lor"* (Sava Popovici Barcianu, 1856) [3] — iar conjuncţia *căci* este socotită la 1835 de Nicolau Bălăşescu, şi între *„adverbiile de întrebare (interogandi)"*, şi între conjuncţiile *„causale (causales)"*; la 1856, de Sava Popovici Barcianu, între conjuncţiile *„condiţionale"*; la 1869, de Timotei Cipariu [4] între conjuncţiile cauzale, pe de o parte, între cele *„întrebătoare"*, pe de alta — abia mai tîrziu am găsit-o în gramaticile pe care le-am consultat, definită ca exprimînd *„un raport cauzal"* de coordonare.

3. În privinţa funcţiei sintactice a lui *căci*, vom observa că, dacă V. Stilescu la 1861, sau I. Manliu la 1890 [5] o menţionează printre conjuncţiile coordonatoare, aceşti autori fac însă anumite rezerve care nasc confuzii; la Tiktin, 1893 [6], *căci* este clasificat categoric printre conjuncţiile coordonatoare, dar la Suchianu [7], cu trei ani mai tîrziu, 1896, conjuncţia *căci*, clasificată tot între coordonatoare, este pusă alături de *„fiindcă, pentru că, de vreme ce* etc.", care ar fi tot coordonatoare. Pe *fiindcă* îl găsim alături de *căci* coordonator şi la Nicolau Pilţia [8]. La Suchianu, confuzia clasificării se agravează şi prin faptul că acest autor afirmă că toate conjuncţiile cauzale pot fi şi coordonatoare, şi subordonatoare. În schimb, Ioan Nădejde la 1897 [9] consideră pe *căci* conjuncţie subordonatoare cu menţiunea — foarte importantă — că această conjuncţie se întrebuinţează „pentru explicare", alături de *„pentru că"*, în opoziţie cu celelalte (*„fiindcă, de vreme ce"*) care exprimă *„motivul"*. La Weigand, într-o gramatică romînească pentru cititorii de limbă germană, publicată în 1918 [10], conjuncţia *căci* este trecută printre conjuncţiile coordonatoare, ca echivalent al germ. *denn*, cu rezerva însă că nu se poate şti sigur dacă conjuncţia *căci* exprimă totdeauna un raport explicativ.

---

[1] V. Stilescu, *Elemente de gramatică romînă pentru clasele III şi IV primare*, Bucureşti, 1861.

[2] Nicolau Bălăşescu, *Gramatica romînă pentru seminarii şi clase mai înalte*, 1835, tip. Bucureşti, 1850.

[3] Sava Popovici Barcianu, *Gramatică romînească pentru şcoalele poporale*, Sibiu, 1856.

[4] Timotei Cipariu, *Gramatica limbei romane, Partea I, Analitica*, editura „Societatei Academice Romane", 1859.

[5] I. Manliu, *Curs practic şi gradat de gramatică romînă — Partea sintactică — pentru cursul secundar*, Bucureşti, 1890.

[6] H. Tiktin, *Gramatica romînă*, 1893.

[7] I. Suchianu, *Gramatica limbii romîneşti*, Bucureşti, 1896.

[8] Nicolau Pilţia, *Gramatica limbii romîne*, Braşov, 1889.

[9] Ioan Nădejde, *Gramatica romînă pentru învăţămîntul secundar — Partea II — Sintaxa*, ed. a II-a, Iaşi, 1897.

[10] Gustav Weigand, *Rumänische Grammatik*, 22. Auflage, Leipzig, 1918.

În sfîrşit, într-unul din manualele şcolare bine reputate, al profesorului Nedioglu, la 1923 [11], conjuncţia *căci* este trecută printre cele subordonatoare — ca de altfel în toate manualele şcolare de după 1900. Chiar în manualele de uz general (neşcolare), *căci* este trecut cînd între coordonatoare, cînd între subordonatoare, cu ezitări la aceiaşi autori de la o lucrare mai veche la una mai nouă (*cf.* Rosetti şi Byck [12], Iorgu Iordan [13] manualele Academiei R.P.R. — vol. I şi II, 1954, Limba romînă — Fonetică, Vocabular, Gramatică, 1956).

În ultimul timp, conjuncţia *căci* s-a desprins din manuale şi a trecut în tratate şi studii de specialitate [14] ca o temă de dispută ştiinţifică, pe care noi o considerăm încă neîncheiată.

II. ORIGINEA ŞI EVOLUŢIA CONJUNCŢIEI CĂCI

După părerea noastră, conjuncţia *căci* ar fi meritat de mult să i se consacre de către lingvişti un studiu monografic. Conjuncţia *căci* este însă o problemă de sintaxă istorică, în primul rînd, iar în lingvistica romînească sintaxa istorică nu se prea reflectă în multe lucrări. Singura lucrare ştiinţifică care ne-a fost de ajutor în urmărirea evoluţiei semantico-sîntactice a lui *căci* este DA, în care autorii au dat un material destul de bogat, de citate şi determinări ale funcţiilor acestei conjuncţii. Remarcabil este iarăşi şi faptul că şi *Dicţionarul limbii romîne literare contemporane*, al Academiei R.P.R., care prin structura lui nu ne poate oferi nici o ilustrare a evoluţiei lui *căci*, ne oferă totuşi o determinare mult mai justă, mai ştiinţifică a funcţiei logice a acestei conjuncţii, decît *Gramatica Academiei R.P.R.* — aşa cum vom vedea la locul său.

Dacă vom cerceta originea conjuncţiei *căci*, şi mai ales, evoluţia ei semantico-sintactică de-a lungul secolelor, vom înţelege şi vom scuza în mare măsură toate lacunele, ezitările şi confuziile din gramaticile romîneşti, ori chiar străine, cu privire la determinarea sensului şi funcţiilor sintactice ale acestei conjuncţii.

Conjuncţia *căci* a rezultat din compunerea lui *că* cu *ce*, adică din ceea ce a rămas în limba romînă din lat. *quod* şi lat. *quid*, aşa cum se atestă şi în ar. în *că ţe* şi megl. în *co ţi* [15], şi a avut valoarea de adverb interogativ, echivalent lui *quare* din limba latină. În privinţa felului

---

[11] Gh. Nedioglu, *Manual de stilistică, compoziţie şi gramatică romînă — ventru clasa a IV-a secundară*, Bucureşti, 1923.

[12] Compară Al. Rosetti, I. Creţu şi J. Byck, *Manual de literatură şi limba romînă pentru clasa a IV-a secundară*, Bucureşti, 1935, şi: Al. Rosetti şi J. Byck, *Gramatica limbii romîne*, ed. a II-a, Bucureşti, 1945.

[13] Compară I. Iordan, *Gramatica limbii romîne*, ed. „Cartea Romînească", 1937, şi I. Iordan, *Limba romînă contemporană*, Bucureşti, ed. M.I., 1956.

[14] *Cf.* Al. Graur, *„Pentru o sintaxă a propoziţiilor principale"*, în *„Studii de gramatică"*, vol. I, ed. Academiei R.P.R., 1956, şi Stati Sorin, *Există propoziţii cauzale coordonate ?*, în „Limba romînă", nr. 6, 1956.

[15] Densusianu — Candrea, *Dicţionarul etimologic al limbii române. Cf.* şi DA.

cum s-a compus *că+ce* (*căce* — *căci*), trebuie să fim de acord cu explicaţia dată de DA. Că s-a unit cu *ce* adverbial în fraze în care, după *verba dicendi* şi *declarandi*, urmează o interogativă indirectă ca obiect direct al verbului respectiv :

„Dzise îngerul ... că ce nu grăiţi cătră sfînta maica lu H(ristos)?“ (Cuv. din bătr., II, 318).

În fraza citată, interogativul *ce* are sensul adverbial al lui *de ce?*, *pentru ce?* ... *„a fost împrumutat celor două particole că şi ce luate* de contracţie lexico-morfologică generat de sintaxa frazei, înţelesul de *pentru ce? ... „a fost împrumutat celor două particole că şi ce luate împreună şi astfel s-a născut adverbul nou căci.* După compunerea *că+ce*, ca efect al unificării semantice, evoluţia cuvîntului a deplasat accentul de pe *ce* (*căcè*) pe *că*, *„ceea ce a făcut ca, de pe la mijlocul secolului al XVII-lea, acest căce să se prefacă în căci (precum cince — cinci, atunce — atunci, nice — nici)“*.

Aşadar *căcè* este la origine un adverb ; cu această funcţie se atestă şi în aromînă *că ţe*, şi în megl. *co ţi* — după cum am mai menţionat. Adverbul *căcè* introducînd atît interogative directe, cît şi interogative indirecte, îl atestă textele vechi încă din secolul al XVI-lea ; după Densusianu, el n-ar fi avut în sec. al XVI-lea decît această valoare[16]. Pentru funcţia de conjuncţie cauzală, cu toate sensurile posibile, textele vechi atestă, în adevăr, în primul rînd pe *că*, din care s-a dezvoltat *căci* şi celelalte conjuncţii şi locuţiuni conjuncţionale mai vechi ori mai noi. În ce priveşte valoarea lui *căce*, în sec. al XVI-lea, vom vedea că O. Densusianu nu a avut dreptate.

Ceea ce ne interesează însă, în acest capitol, este să subliniem două aspecte ale problemei conjuncţiei *căci*, şi anume :

1. Originea pronominalo-adverbială a acestei conjuncţii, şi
2. Valorile semantice şi funcţiile ei sintactice. multiple şi oarecum confuze, de-a lungul timpului.

* * *

Înainte de a explica transformarea lui *căci* adverbial în conjuncţie cauzală, este nevoie să insistăm puţin asupra conjuncţiei *că*, baza etimologică a lui *căci*.

Funcţia primitivă a lat. *quod* (rom. *că*) a fost desigur cea pronominală, care s-a moştenit şi de limbile romanice, inclusiv romîna : *Bene facis quod me adjuvas* (Cicero) — *Bine faci că mă ajuţi.* Cu acest sens pronominal s-a transmis, în franceză, şi în construcţia *c'est ... que* (*ce n'est ... que*) : *Ce n'est point par paresse que je n'ecris point par ma main. Non pigritia facio, quod non mea manu scribo,* (Cicero) — care în limba romînă se traduce fără *quod*, respectiv fără *că : Nu din lene nu scriu cu mîna mea.* Alteori, *quod* pronominal poate

[16] O. Densusianu, *Limba romînă în secolul al XVI-lea, Morfologia*, Curs litografiat, 1928/1929, p. 299.

sta şi în fruntea frazei : *Quod vivimus, tuum est. Că trăim ţie ţi se datoreşte.* Cu această topică se pare că în latină are deseori o funcţie sintactică ce trebuie considerată superfluă în franceză şi romînă : *Quod me rogas et hortaris ut apud te in Epiro sim, voluntas tua mihi grata est, et minime nova* (Cicero). *Tu m'invites et tu me presses de venir auprès de toi en Epire : cette bonté me touche, quoiqu'elle ne soit pas nouvelle pour moi. Tu mă rogi şi mă îndemni să viu cu tine în Epir ; dorinţa ta îmi este nespus de plăcută, deşi nu este de loc nouă pentru mine* [17]. Dacă am traduce pe *quod*, în romîneşte n-am putea evita un anacolut neplăcut : *Că mă rogi şi mă îndemni... dorinţa ta îmi este nespus de plăcută ...*

Uneori *que* în limba franceză corespunde în romîneşte unui *ce* expletiv : *O aveugles que nous sommes, de nous fier à de telles promesses ! O orbi ce sîntem, să ne încredem în astfel de făgăduieli !* Alteori *que* este intraductibil : *C'est un bel etat que l'innocence* (Florian) [18].

În limba romînă, de asemenea, pe *că* cu valoare tipic pronominală îl găsim în fruntea unei propoziţii subiective : *Că te-am iubit este-a mea vină* (Eminescu) sau a unei propoziţii atributive (determinînd un substantiv abstract) : *Vestea că direcţia refuză să pună lui Bozan piciorul s-a întins vertiginos în uzină* (Sahia).

Relativul neutru *quod* a căpătat, în latină, valoare conjuncţională cu foarte multe funcţii logico-sintactice. Astfel, el a devenit nu numai conjuncţie completivă şi cauzală, alături de *quia* [19], *ci* — în latina tîrzie — el a ajuns conjuncţie în fruntea consecutivelor, a finalelor, a condiţionalelor, a modalelor comparative. Această multiplă întrebuinţare sintactică — excesiv de variată — a avut-o în secolele trecute şi conjuncţia *că* în limba noastră. În DA se citează, după funcţia lui cauzală, corespunzătoare fr. *car*, o serie de alte funcţii, ca aceea de a exprima un raport temporal, condiţional, adversativ (opoziţia concesivă), consecutiv, copulativ, adversativ (=*dar, însă, ci*), final (=*ca*+ conjunctivul).

Se pare însă că, în limba romînă, conjuncţia *că* a avut din capul locului, ca funcţie de bază, rolul de conjuncţie cauzală şi completivă ; chiar funcţia pronominală, în vigoare şi astăzi, trebuie considerată ca una de ordin secundar. Spunem aceasta întrucît astăzi unele din funcţiile logico-sintactice cu bază pronominală pe care le-a avut în secolele trecute nu se mai atestă, mai ales în limba literară. Aşa, de exemplu, raportul temporal nu se mai exprimă astăzi decît în combinaţia *acum că*, considerată un franţuzism, în DA : *Acum, că sînt dezabuzaţi, cred că ne vor fi de folos* (Bălcescu). De asemenea, raportul condiţional nu se mai poate exprima cu ajutorul lui *că*, aşa cum se

[17] Toate citatele de mai sus *ap.* Bréal et Person, *Grammaire latine.* Hachette et C-nie, 1898, p. 269.

[18] Eugène Borel, *Grammaire française*, Stuttgart, 1894, pp. 534—35

[19] Dr. Raphael Kühner, *Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache*, II, erster Teil, Hannover, 1914, p. 383.

exprima în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea ; şi în acest caz, rolul de conjuncţie condiţională îl mai păstrează numai în construcţii frazeologice tipice ca *ce folos că...*, după modelul limbii populare : *Ce folos că trag acasă, Că n-am nevastă frumoasă* (Poezie pop.). Opoziţia concesivă, de asemenea, numai în limba populară se mai poate exprima : *Cînd şi muntele, că-i munte, Şi-ncă are doruri multe* (Iarnik-Bîrseanu, *ap.* DA). *Eu, babei mele — că merge pe douăzeci de ani de cînd m-am luat cu dînsa — ... şi tot nu i-am spus* (I. Creangă *ap.* DA). Iar în ce priveşte funcţia copulativă pură, aceasta nu se mai poate atesta astăzi nici chiar în limba populară (firește, exceptînd eventual graiul regional).

Dintr-o scrutare sumară a textelor vechi, începînd cu secolul al XVI-lea, ar rezulta în adevăr că funcţia cea mai frecventă a lui *că* ar fi cea cauzală, corespunzătoare fr. *car* — aşa cum îl ilustrează şi DA. Alături de *că*, echivalent al lui *căci* de azi, în secolul al XVI-lea, circulau şi *derep ce, de vreme ce* ş.a., ca subordonatoare. *Că* cu valoarea lui *căci* :

„Ferice de bărbatul cela ce reabdă năpasti, că cela ce va fi năpăstuitu, preemi-va curură de viaţă (Cod. vor., *ap.* DA).

... cură păcatul mieu că multu e ! (Ps. scheiană) [20].

Că cu valoarea lui *cînd* :

Avram, părintele nostru, au nu de lucru dereptă-se, că îrălţă Isacu, fiul său, spre giunghetoriu ? (Cod. vor.) (= Au nu s-au îndreptat din fapte, cînd rădică pe Isac. ? N. Test., 1648, ap. DA).

Se pare că, alături de valoarea cauzală, cea temporală s-a conservat pînă în secolul al XVIII-lea ; citäm din *Esopia*, text de pe la sfîrşitul secolului al XVIII-lea [21] :

că = căci :

Iar el mergînd, pre cale să scorni furtună mare şi să întunecă cerul, că era iarnă (p. 99).

că = pentru că :

Nu te mira, fiica mea, de acestea ... că nu plîng de vreo jale sau că („pentru că") le doare inima, ci... (p. 154).

că = cînd :

Mulţumescu-ţi, dascăle, de cinstea mare ce ne făcuşi. Că ieri ne-ai omenit foarte bine, că („cînd") ai pus la uşă pre acel leneş de ne-a făcut pre toţi cîni ... (p. 77).

[20] I. A. Candrea, *Psaltirea Scheiană comparată cu celelalte psaltiri din secolul al XVI-lea şi al XVII-lea*, Bucureşti, Socec, 1916. Introducere, p. CCXXVII.

[21] *Esopia*, ed. Biblioteca pentru toţi, 1956.

Noi ce şedem de nu fugim? Că („cînd") vedem nebunia stăpînului nostru, că deaca nu-i fu milă de oi şi de boi şi de alte dobitoace, de la carele se hrăniia, iată dar că... (p. 119).

Valoarea conjuncţională a lui *că* în limba romînă este moştenită din limba latină, ca şi cea pronominală. Aşadar transformarea pronumelui în conjuncţie este un fenomen care a avut loc în limba latină. De aceea, înainte de a trece la cercetarea lui *căci*, este bine să menţionăm că transformarea relativului neutru *quod* în conjuncţie este un fenomen morfologic generat de sintaxa frazei : *quod* conjuncţie a luat naştere din acelaşi *quod* pronume relativ neutru, în funcţie de obiect direct al verbului din propoziţia secundară, în special ca *acuzativ intern* al acelui verb : *non temerest, quod (ce=că) corvos cantat mihi nunc ab laeva manu = nu este întîmplător (faptul) că corbul îmi cîntă dinspre stînga* [22].

Se pare că în ce priveşte geneza conjuncţiilor subordonatoare [23], am putea formula următoarea teză :

În frază, generarea de către sintaxă a uneltelor gramaticale ale subordonării s-a făcut prin golirea de sens a semantemelor pronominale cu funcţie de regim direct în sintagmă — fie că prin acest fenomen ele s-au desprins din propoziţia secventă, fie din cea anterioară. Aşa de exemplu :

1. În latină, pronumele relativ neutru *quod* (ca şi *quia*), cu funcţia de acuzativ intern în propoziţia secventă (subordonată) a devenit conjuncţie subordonatoare : *hoc est, quod ad vos venio = acesta este motivul că (=de aceea) viu la voi* [24].

2. În limba germană, pronumele demonstrativ *das* obiect direct în propoziţia iniţială s-a transformat în conjuncţie pentru propoziţia secventă, ca obiectivă directă : *Ich weiss das: er kommt* a devenit *Ich weiss dass er kommt* [25].

Vom vedea că uneltele gramaticale ale coordonării au luat naştere pe aceeaşi cale, a morfologiei generate de sintaxă, dar cu o deosebire (lexico-sintactică) pe care vom sublinia-o tocmai pentru că graţie acestei deosebiri putem demonstra funcţia coordonatoare a lui *căci* (Vezi p. 50).

* * *

Încă din secolul al XVI-lea a circulat, paralel cu *că* (cu valorile lui multiple), forma compusă *căcè* (apoi, din sec. al XVII-lea, *căcè* > *căci*) cu valoare adverbială, dar nu cu această valoare exclusiv — cum afirmă

[22] Dr. Raphael Kühner. *Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache*, II, zweiter Teil, p. 270 Hannover 1914 ; *Von den einleitenden Konjunktionen ist* **quod** *aus dem neutralen Akkusativ des Singulars des Relativpronomens hervorgegangen; dieser war ursprünglich Objekt zu dem Verbum des abhängigen Satzes, insbesondere als Akkusativ des Inhalts.*

[23] Cu origine pronominală.

[24] Dr. Raphael Kühner,. *op. cit.*, p. 270.

[25] *Ibidem.*

Densusianu — ci şi cu alte valori, aşa cum vom vedea. Se înţelege că, cel puţin în secolul al XVI-lea, valoarea lui *căcè* a fost, în primul rînd, aceea de adverb. Cu această valoare îl putem urmări pînă în prima jumătate a secolului al XIX-lea :

În secolul al XVI-lea :

C ă c e ei se botează prespre morţi ? (Coresi, *ap.* DA).
...c ă c e me ultaşi ? c ă c e cu focul arse ? (Ps. Scheiană) [26].

În secolul al XVII-lea :

C ă c i nu-ţi fu milă de fratele tău ? (Varlaam, C., *ap.* DA).
„Nu numai din ceriu pre pămînt ce să pogorî, ce mai apoi şi chinuri răbdă. C ă c i şi pentru ce ? Pentru noi păcătoşii, pentru noi nemulţumitorii (Varlaam, C., *ibidem*).

În secolul al XVIII-lea :

La a doaă dovadă a lui Eder, aş fi poftit să-mi respundă el, c ă c e de la jumătate suta a treisprezecea ... pînă la anul 1791... mai nici o cuscrie nu se face limbei romîneşti cu limba ungurească ? (P. Maior, *Ist., ap.* DA).
Jderul prinsese un cocoş şi începu a-l ocărî zicînd : — C ă c i deştepţi tu pe oameni noaptea şi nu-i laşi să se odihnească ? (Esopia p. 109).

În secolul al XIX-lea :

Tu cum te văz, nu eşti tînăr, ci mai mult bătrîn,
Căci dar nu-ţi cresc mustăţi şi d-amîndouă eşti spîn ?

(Anton Pann, *ap.* DA)

Menţionăm că DA îl atestă şi în secolul al XX-lea în ţara Moţilor şi în Bihor : *C ă c i n-ai fost la tîrg ?* Este vorba desigur de o particularitate regională, de un arhaism regional ; după cum ca vestigiu al unui fenomen lingvistic perimat îl atestă şi poezia populară : *Neguţă, Neguţă, /La lume drăguţă , C ă c i tot dormitezi ?* (Teodorescu, P. P., *ap.* DA).

Pe *c ă c e* îl găsim însă chiar în secolul al XVI-lea circulînd cu valoare de conjuncţie cauzală, echivalent al lui *că* (= fr. *car*, lat. *nam*):
... nu revin hiclenilor ... c ă c e ca iarba curundu usucăse [27].

Cu aceeaşi valoare de conjuncţie cauzală el apare reduplicat de *că : Să nu grijim de viaţa noastră, ce văm bea, nece de trupul nostru, în ce ne văm îmbrăca, c ă c e c ă e un lucru deşert* (Coresi, *ap.* DA).

[26] I. A. Candrea, *Psaltirea Scheiană comparată cu celelalte psaltiri din secolul al XVI-lea şi al XVII-lea*, Bucureşti, Socec 1916, pp. LXVIII şi CCXVI.
[27] Al. Rosetti, *Limba romînă în secolul al XIII-lea—al XVI-lea*, ed. Academiei R.P.R., 1956, p. 157.

Cu valoare de conjuncţie cauzală subordonatoare, adică cu sensul locuţiunii „*din cauză că*“ (fr. *parce que*), *căce* — în formă bisilabică— apare, pînă spre jumătatea secolului al XVII-lea, combinat cu prepoziţia *pentru* :

„*Adevăr grăiesc vouă : p e n t r u c ă c e aţi făcut unui frate al me de-aceşti mai mici, mie aţi făcut*“ (Varlaam, *Cazania* 1643, *ap.* DA).

Cu aceeaşi valoare de conjuncţie subordonatoare, *căce* şi apoi *căci* mai apare, pînă în secolul al XIX-lea, şi în alte combinaţii, după cum vom arăta mai departe (p. 52—53).

Ca să explicăm trecerea lui *căci* adverbial la valoarea conjuncţională, considerăm că nu trebuie pierdută din vedere întrebuinţarea lui *căci* adverbial cu funcţie exclamativă, funcţie ce reflectă, după părerea noastră, o accepţie intermediară a lui *căci* între valoarea lui interogativă de adverb şi cea enunţiativă de conjuncţie. În adevăr din funcţia sa interogativă, *căci* a putut trece uşor în cea exclamativă, echivalentă cu interogaţia oratorică. În fruntea unei exclamaţii îl putem cita deocamdată chiar din secolul al XVIII-lea şi este atestat la autori pînă în secolul al XX-lea :

În secolul al XVIII-lea :

Bogdan IV... au giurat crăimei şi craiului Poloniei,... că le va fi credincios şi întru agiutoriu împotriva tuturor, afară de Turc..., iară almintrelea va da Leşilor spre toată lipsa lor cîte 7000 de ostaşi nelegîndu-se Leşii să-i dea lui vreun agiutoriu cînd va avea op de agiutoriu. C ă c i nebunia omului tînăr (Şincai, *Hr.* II, *ap.* DA).

În secolul al XIX-lea :

Visam fericirea în braţele ce erau să mă vîndă!... Ah! c ă c i nu mi-a curmat moartea zilele în ceasurile acele! (Negruzzi, *ap.* DA).

Alelei! fecior de lele! C ă c i răpişi zilele mele! (Alecsandri, *ap.* DA).

Măi Păsărilă, iacătă-oi ia! colo după lună, zise Ochilă; c ă c i nu pot eu s-o ajung, să-i dau o scărmănătură bună! (I. Creangă — *Povestea lui Harap Alb*).

Ah! hodorog şiret, c ă c i n-am ştiut! Întîi pe tine te-aş fi răpus! (Delavrancea — *Odinioară*).

Se-nţelege, şi în poezia populară :

Foicică de dudău, C ă c i nu lasă Dumnezeu, Ce-oi iubi să fie-al meu (Teodorescu, P. P., *ap.* Da).

Căci exclamativ, figurînd în fraze „*în care se exprimă un regret* (*Cf.* DA, p. 11) sau chiar ciuda (vezi exemplele din secolul al XIX-lea, mai ales), introduce propoziţia care enunţă regretul sau ciuda şi care poate apărea ca o motivare a exclamaţiei, o explicaţie chiar : *Ah! hodorog şiret — zic aşa eu — c ă c i n-am ştiut* (Delavrancea).

În contragerea lui *că* şi *ce*, avînd ca rezultat adverbul *căce*, factorul hotărîtor al unificării semantice l-a avut, cum am arătat, pronumele

c e cu valoarea adverbială de *de ce*, prin deplasarea accentului interogativ asupra lui *că*. În convieţuirea aceasta, însă, dintre *că* şi *ce*, nici *că* nu s-a lăsat mai prejos, căci şi el a reuşit adesea să impună accentul semantic întregii combinaţii, şi anume pe cel pronominal. Cu această valoare îl găsim, de exemplu, în fruntea unei atributive (un exemplu de pe la sfîrşitul secolului al XVIII-lea) :

Iar eu c ă c i vă hrănesc şi vă grijesc, mi-aţi mîncat şi hainele (= Iar mie *care* vă hrănesc... mi-aţi mîncat şi hainele) (*Esopia*, p. 155).

Tot aşa de surprinzătoare este prezenţa lui *căci* pronominal în fruntea unei completive directe (atestat pînă în prima jumătate a secolului al XIX-lea) :

Să ştii c ă c i nu va fi izbîndă pre calea care tu mergi (*Biblia 1688, ap.* DA). *„... şi simţ că rău urmez/Să crez c ă c i nu pot vrea ce trebuie să crez* (I. Văcărescu — *Britanicus* de Racine).

Trecerea lui *căci* de la sensul adverbial la cel pronominal, prin predominarea lui *că*, se poate observa şi în combinaţii ca : *pentru aceea căci, pricina căci, decît căci* etc. :

P r i c i n a cea adevărată c ă c i (= *că* sau *pentru care*) *romînii din Ardeal aleseră loru-şi Domn pe Tuhutum, o spune Notariul la cap.* 27 (P. Maior, *ap.* DA).

Fabulele sînt asemenea aerului şi apei, care numai pentru aceea c ă c i pretutindeni sînt, nu se prea arată a fi de preţ (Ţichindeal, *ap.* DA).

Jupîne, el zise, nu mi-e altă vina, Decît c ă c i spui dreptul e toată pricina ! (Pann, *ap.* DA).

După cum vedem, compusul *căci* a circulat nu numai cu valoare adverbială, ci şi cu cea pronominală, ba chiar şi conjuncţională completivă, paralel (şi în concurenţă) cu *că*, o conjuncţie care — mai ales în limba veche — a cumulat o serie de valori conjunctive, pe care în bună măsură le are şi azi în limba vorbită. Această concurenţă între *căci* şi *că* trebuie s-o explicăm în felul următor. Accentul adverbial al lui *ce*, trecînd asupra lui *că*, a sfîrşit prin a se atenua treptat (în *căci* monosilabic) din două pricini : întîi, pentru că, lipsit de accent, interogativul adverbial *ce*, cu consistenţă silabică în compusul *căcè*, a devenit asilabic în compusul *căce* deci *căci* — ceea ce înseamnă un fenomen de caducitate fonică ce a atras pe cel al golirii de sens, rămînînd astfel în seama lui *că* să conserve accentul semantic pierdut de *ce*. În al doilea rînd, *că*, reprezentînd nu numai baza silabică a compusului monosilabic *căci*, ci şi o serie complexă de sensuri şi funcţii sintactice, a putut să impună treptat compusului *căci* aproape aceleaşi valori pe care le-a avut *că* — în detrimentul sensului adverbial. Astfel, asumîndu-şi — cum am văzut — şi funcţia pronominală, şi pe cea conjuncţională în fruntea unei completive directe sau indirecte, *căci* a putut să preia şi pe cea de conjuncţie cauzală.

Valoarea de conjuncţie cauzală a fost la început un fenomen de perfectă sinonimie logico-sintactică cu *că* subordonator şi coordonator (echivalent lat. *quia* şi *nam*), dar cu vremea *căci* a sfîrşit prin a prelua

exclusiv valoarea lat. *nam* (fr. *car*, germ. *denn*). Înainte de a arăta cum s-a petrecut acest fenomen, să vedem de ce funcţia pronominală şi pe cea de conjuncţie completivă nu le-a conservat *căci* pînă astăzi. Răspunsul credem că este uşor de dat. Pentru că cele două valori şi le-a păstrat *că* simplu, ca valori legate direct de semantismul primordial al lat. *quod*. De altfel, şi sensul cauzal al lui *quod* — chiar în latină— nu s-a născut decît tot din cel pronominal, prin filiera ablativului : *quod fit ut* = *prin care se face că*. Apoi şi *Quod me acusat sum extra noxam* = *De ce mă învinuie sînt nevinovat.*

Compusul *căci* cu valoare adverbială se pare că a început să fie atins de caducitate semantică chiar înainte de contragerea monosilabică, iar aceasta nu înseamnă altceva decît că, dintre multiplele valori ale lui *că*, valoarea cauzală cu funcţie coordonatoare a fost aceea care a avut nevoie de altă expresie, care să permită frazei să exprime fără nici un echivoc *coordonarea cauzală*, exprimată prin exces de sinonimie de conjuncţia simplă *că*. S-a petrecut şi în sintaxa noastră acelaşi fenomen ca şi în franceza modernă, în care vechiul *que*, echivalent lat. *nam*, a fost înlocuit de *car*, cu origine adverbială — *avînd acelaşi înţeles !* — pentru aceeaşi raţiune : evitarea confuziei între coordonarea cauzală şi subordonarea cauzală. Este deci vorba de cauzalitatea explicativă, exprimată prin c o o r d o n a r e de lat. *nam (enim)*, germ. *denn*, fr. *car*.

În adevăr, în limba romînă, conjuncţia coordonatoare *căci* are o geneză semantico-sintactică absolut identică cu a fr. *car*. Acesta reprezintă la origine adverbul latin *quare „de ce", „pentru ce"* — aşadar echivalentul semantic al lui *căce*, apoi *căci* adverbial din secolele trecute. Explicaţia pe care romaniştii [28] o dau fr. *car* este următoarea : într-o frază ca *Je ne sortirai pas car il pleut* trebuie să reconstituim trei propoziţii independente absolute : *Eu nu voi ieşi. De ce ? Plouă.* Prin eliminarea pauzelor şi a tonului interogativ (din propoziţia a II-a) — din nevoia de a accelera actul comunicării — a luat naştere o singură frază, adverbul *de ce* transformîndu-se în conjuncţie cauzală explicativă : *Eu nu voi ieşi, d e c e plouă (quare — car il pleut).* În latineşte: *heri non veni, quare ? aegrotus eram* a dat în franţuzeşte, prin eliminarea pauzei şi a tonului interogativ : *heri non veni, quare aegrotus eram.*

În DA, explicaţia este în esenţă aceeaşi : *„Se poate însă ca funcţia conjuncţională a lui c ă c i să se fi născut şi în mod mecanic, punîndu-se înaintea răspunsului aceeaşi particulă ca şi înaintea întrebării, precum s-a întîmplat cu d e c e : De ce n-ai venit ? De ce am fost bolnav".* Adică transformarea s-ar fi petrecut astfel : *Căce n-ai venit ? — Căce am fost bolnav,* iar de aci : *N-am venit, căci am fost bolnav.*

Din observarea comparată a limbilor romanice şi a limbii latine comparată cu greaca, ca limbi indo-europene, am putut formula următoarea teză, cu privire la genezea conjuncţiilor coordonatoare :

[28] R u d o l p h P l a t e, *Zur historischen und psychologischen Vertiefung der französischen Schulsintax*, Max Hueber Verlag, München 1934, p. 22. *Cf.* şi Dr. R a p h a e l K ü h n e r, *op. cit.*, vol. II, p. 270.

În frază, generarea de către sintaxă a uneltelor gramaticale ale coordonării s-a făcut prin golirea de sens a unei semanteme adverbiale, cu funcție de circumstanțial în sintagma propoziției secvente, și transformarea ei în conjuncție coordonatoare între propoziția respectivă și propoziția anterioară. În cazul lui car sau căci este vorba de transformarea adverbului interogativ, din semantemă a verbului predicat din propoziția secventă, în conjuncție cauzală explicativă (coordonatoare) între cele două propoziții.

Caracteristicile care explică tot genetic esența coordonării, ca raport sintactic între propoziții de același grad sau aceeași treaptă sintactică, sînt deci două : a) propozițiile coordonate sînt la origine propoziții independente juxtapuse sau absolute (în cazul lui *căci* și *car)* și b) conjuncțiile coordonatoare sînt la origine, etimologic sau numai funcțional, semanteme adverbiale (adică adverbe în funcție de circumstanțiale) în propoziția independentă următoare. Trimitem la teza pe care am formulat-o cu privire la geneza conjuncțiilor subordonatoare (p. 45), pentru a sublinia deosebirea pe care am anunțat-o acolo. Cele subordonatoare au putut naște din *pronume* nu din adverbe[29], în funcție de semanteme obiect direct fie în propoziția secventă, fie în cea anterioară — pe cînd semantemele *adverbiale* care au dat naștere la conjuncțiile coordonatoare au făcut parte *numai din propoziția secventă.*

* * *

Atît în exemplul imaginat de romanistul citat, cît și în cel formulat în DA, propoziția legată prin *car* respectiv *căci* este o propoziție pur *explicativă,* adică ea are în frază accentul predicativ ! *„Nu voi ieși, căci plouă". „N-am venit, căci am fost bolnav".* DA însă, pornind de la un exemplu din poezia populară, mai dă o explicație transformării adverbului *căci* în conjuncție — explicație pe care trebuie de asemenea s-o admitem, dar numai pentru exemplul citat. Este vorba de versurile : *„Oleoleo, soția mea ! Căci, puicuță, mi te-ai dus, Păcat mare ai făcut !"* (Col. G. Dem. Teodorescu) — *„în care* — se spune în DA — *unei întrebări oratorice («de ce mi te-ai dus ?») îi urmează o propoziție exclamativă («ai făcut păcat mare !»). Între aceste două propoziții independente s-a putut stabili un raport de intimitate, căci considerîndu-se ca o conjuncție prin care se motivează ceva: „deoarece te-ai dus, ai făcut păcat mare".* Așadar — observăm noi — este vorba de altă specie de cauzală și anume de aceea care exprimă motivul sau motivarea propoziției celeilalte (nu explicația), adică enunță *ceea ce este cunoscut* în frază. În această situație, *căci* nu mai este echivalentul lat. *nam,* fr. *car,* germ. *denn.,* ci al lui *quia, puisque, weil.* DA nu face distincție între *explicație* și *motivare* în domeniul cauzalității sintactice (cum nu se face de altfel în nici o gramatică românească), și de aceea propune două soluții pentru geneza lui *căci* cauzal — considerînd că una ar putea fi valabilă prin excluderea celeilalte.

[29] Exceptînd, firește adverbele relative.

Exemplele citate din textele vechi, începînd din secolul al XVII-lea, ne obligă însă să admitem că conjuncţia *căci* cu valoare cauzală a îndeplinit şi funcţia de conjuncţie subordonatoare cum nu s-a întîmplat cu fr. *car,* care, fiind sinonim numai cu subordonatoarea *parce que,* nu şi cu *puisque,* a avut numai funcţii coordonatoare [30]. Raportul de cauzalitate nu se poate exprima prin coordonare decît atunci cînd are esenţă explicativă, pentru motivele pe care le vom arăta la capitolul în care vom vorbi despre esenţa coordonării. Explicaţia transformării adverbului *căci* în conjuncţie cauzală a motivării, prin presupunerea că unei interogative retorice i-a putut urma o exclamativă, este plauzibilă pentru toate cazurile în care *căci* a avut valoarea lui *deoarece, de vreme ce* etc., care sînt subordonatoare. Esenţa logică a motivării corespunde exact tiparului sintactic care o exprimă, adică subordonării cauzale; esenţa logică a cauzalităţii explicative nu are un *tipar sintactic* exclusiv (ca motivarea), ea putînd să se exprime şi prin subordonare *(quia, weil, parce que, puisque, pentru că, de vreme ce),* şi prin coordonare *(nam, denn, car, căci).* — Exemplele pe care DA le dă la punctul *a,* cu menţiunea că sînt mai rare, corespund funcţiei subordonatoare a lui *căci,* o funcţie pe care o demonstrează topica excepţională a lui *căci* şi pe care *căci* a lăsat-o apoi pe seama sinonimelor subordonatoare ca: *deoarece, de vreme ce* etc. Esenţa de propoziţii subordonate o mai demonstrează în acelaşi timp şi faptul că ele pot fi înlocuite printr-un gerunziu (ca parte secundară de propoziţie). DA menţionează: „*Adesea căci împreună cu verbul său corespunde unui gerunziu cu înţeles cauzal... (Mai rar, propoziţia introdusă prin căci se pune la locul întîi). Căce au venit (venind, prin faptul că a venit), el nemică n-au făcut.* Pravila mold. 174. *Căce iubiţi (iubind) deşearte, Dumnezeu va să vă cearte.* Dosoftei, Ps. 18. *Căci au îndrăznit (îndrăznind) aceasta, a se face din turc creştin, au făcut împăratul toate bisericile geamii în Ţara arnăuţească.* (E. Văcărescul, *Ist.* 254/4, *cf.* Pann, E.V. 40)“ — Cu toate că exemplele sînt desprinse de contextul lor, se poate uşor observa că propoziţiile cauzale exprimă motivarea, şi aşa se explică şi topica excepţională a lui *căci.* Din observaţiile noastre, putem spune că în secolul al XIX-lea nu se mai pot găsi exemple care să ilustreze această topică excepţională a conjuncţiei *căci.*

* * *

Cum am mai spus, fenomenul golirii de sens a adverbului *căcè* se pare că a început chiar înainte de contragerea lui în *căci.* O dovadă concludentă o constituie şi faptul, pomenit mai sus, că, alături de *căcè* conjuncţie explicativă, circulau şi formele compuse *căcè că,* pentru *căcè* şi chiar *pentru căci că,* ceea ce însemnează că conjuncţia *căcè* sau *căci* avea uneori, chiar ca conjuncţie, nevoie să fie întărită prin adaosul

[30] Fenomen care se poate explica tot prin substratul etimologic al conjuncţiei.

că succedent ori prin prepoziţia *pentru* spre a putea exprima indubitabil cauzalitatea explicativă (prin coordonare sau subordonare). La Coresi, de exemplu, alături de *căcè* simplu, vom găsi şi pe *căcè că: ...căcè că e un lucru deşert;* la Varlaam — în secolul al XVII-lea — pe *pentru căcè: ...p e n t r u c ă c è aţi făcut un frate al meu..., mie aţi făcut* (vezi mai sus). Din a doua jumătate a secolului al XVII-lea vom găsi pe *căci* (nu *căcè*) combinat şi cu *pentru,* şi cu *că.* Vom menţiona însă că, atunci cînd *căcè* sau *căci* se combină cu *pentru,* avem de-a face, în primul rînd, cu forme premergătoare ale locuţiunii de astăzi *pentru că,* ce s-a limpezit treptat, pînă spre secolul al XIX-lea, paralel cu stabilirea lui *căci* coordonator :

Nu căci sînteţi mai mulţi decît toate limbile v-au ales Domnul pre voi ...c e p e n t r u c ă c i vă iubeşte Domnul pre voi (Biblia 1688, ap. DA).

Orice cuvînta la împăratul, i se asculta cuvîntul, p e n t r u c ă c i c ă cadîna lui era posadnică împăratului" (Dionisie Eclesiarhul, *ap.* DA).

Conjuncţia *căci* a avut, începînd din secolul al XVI-lea chiar, repetăm, valoarea şi de adverb, şi pe cea de conjuncţie cauzală explicativă, subordonatoare sau coordonatoare ; citatele de care dispunem deocamdată ne arată pe *căci* nu numai cu valorile logice ale cauzalei *că,* în ambele funcţii : coordonatoare şi subordonatoare, ci şi cu valoare pronominală (ca şi *că*), iar procesul de limpezire durează pînă la jumătatea secolului al XIX-lea. Ca să ilustrăm toate valorile şi funcţiile de mai sus, dăm din nou cîteva citate care le însumează (revenim nolens volens la unele date mai înainte) :

1. *Căci* cu valoare adverbială :

În secolul al XVI-lea — jumătatea secolului al XIX-lea vezi exemplele de mai sus (p. 46).

2. Cu valoare pronominală :

În secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea :

— Introducînd o subiectivă :

„Iară c ă c i limba romînească nici o cuscrie nu are cu limba Goţilor ...nu e (de) nici o mirare" (P. Maior, *Ist., 194, ap.* DA).

— Introducînd o completivă indirectă :

Iară delfii ... se căia c ă c i îl omorîră (Esopia, p. 101).

Şi m-am înşelat c ă c i am venit la voi (Esopia, p. 95).

...nu poate nimeni drept judecînd să mă dojenească c ă c i în toate pasurile mele nu am putut după orice vedere să nu-mi întorc cătră dînsa ochii minţii (Dinicu Golescu, *Însemnare a călătoriei mele, 1824, 1825, 1826, Prefaţă*).

— În fruntea unei atributive :

Iar eu c ă c i vă hrănesc şi vă grijesc, mi-aţi mîncat şi hainele. (Esopia, p. 155).

3. *Căci* cu valoare conjuncţională :

— Cu valoarea lui *pentru că :*

Pre ceia alalţi se mînie, c ă c è nu se întoarseră să dea har lui Dumnezeu (Coresi ... *ap.* DA).

Nu-şi va pierde avuţia, c ă c i o va da săracilor, ce o va afla î n c e r i u" (Varlaam, *Cazanie* 278, *ap.* DA).

În multe turburări ... împărăţia romanilor să afla, ce n u c ă c i puterile, c e c ă c i capetele lipsea !" (Cantemir, *Hr.* 232/1 *ap.* DA).

Nu zic aceasta c ă c i m-am speriat de luminoasele lucruri împărăteşti..., ci c ă c i, cu toate că eram neîmpărtăşit de dreptăţile aceştii stăpîniri, ca un străin, dar tot nu am putut etc. (Dinicu Golescu — *Însemnare a călătoriei mele...* ed. „Prietenii Istoriei Literare", 1935, p. 29).

Funcţia subordonatoare i se atribuie şi azi lui *căci* (În Gramatica Academiei R.P.R.), noi considerăm însă că echivalenţa lui *căci* cu *pentru că* ş.a. o putem atesta numai pînă la jumătatea secolului al XIX-lea. O dovadă a funcţiei subordonatoare a lui *căci* în secolele trecute — o dovadă că această conjuncţie era simţită şi ca una subordonatoare — era posibilitatea ce o avea de a fi precedat imediat de o conjuncţie coordonatoare, adică *de a putea fi coordonat,* ca orice conjuncţie subordonatoare şi mai ales de a putea fi precedat de *nu* sau alt adverb, *cum nu tolerează nici o conjuncţie coordonatoare, inclusiv c ă c i de astăzi.* În exemplele de mai sus avem : *ce căci, ci căci, ce nu căci* (la Varlaam, Cantemir, Dinicu Golescu). Aceeaşi funcţie subordonatoare o dovedeşte *căci* şi la Bălcescu, unde îl găsim precedat de conjuncţia coordonatoare *dar* :

Aceasta nu izvorî dintr-o netoleranţă, dar c ă c i (= p e n t r u că) Evreii... se împreună cu aceştia, ca să prade (Ist. M.V., ap. DA).

Îl găsim precedat şi de adverbul *numai* şi urmînd lui *că* explicativ (*căci* de azi), deci coordonator ; în această combinaţie, *căci* este echivalent cu *că* pronominal :

Iară pre ţară au stricat-o foarte rău tătarii, că numai căci (= căci numai că) n-au luat robi, iar altă ce au găsit, tot au luat (Neculce, *Let II 262/16 ap.* DA).

Conjuncţiile coordonatoare nu pot fi coordonate cu altele tot coordonatoare decît numai atunci cînd ele pot căpăta sens adverbial, aşa cum se întîmplă cu *iar, dar, însă, deci,* care se pot coordona de obicei cu *şi: şi dar, şi însă* (la Alecsandri, vezi p. 57), *şi iar deci* (chiar şi azi) ; aceeaşi valoare adverbială o are *însă* cînd este precedat de *dar* la scriitorii din secolul al XIX-lea (Alecsandri, Alexandrescu, Negruzzi etc., vezi p. 57—58). Încolo, nu putem zice niciodată : *şi sau, şi ori* (în afară de cazul disjunctivelor corelative), *şi căci, ori căci, dar căci, însă căci, însă deci* etc., precum nici : *nu iar, nu dar, nu căci, nu deci,* aşa cum se poate zice : *şi că, şi dacă, şi cînd, dar dacă, ori dacă, şi pentru că, dar pentru că, deci pentru că* etc., ori : *nu că, nu cînd, nu cum, nu pentru că, nu pentru ca să* etc. Aceste observaţii privesc unele din determinările sintactice ale esenţei coordonării, de care ne ocupăm în altă parte.

— *Căci* cu valoarea fr. *car*, germ. *denn*, a lat. *nam:*

Pentru secolul al XVI-lea, sîntem nevoiți deocamdată să trimitem la exemplul deja citat din Coresi, pă 17 : *...nu revin hiclenilor... c ă c i cu iarba curundu usucă-se.* Vom adăuga alte exemple pentru secolele XVII și XX :

Nu este altă... mai de folos în toată viața omului zăbavă decît cetitul cărților, c ă c e cu cetitul cărților și a Scripturii cunoaștem pe ziditorul nostru Dumnezeu (M. Costin, *Let.* I, 5/25, *ap.* DA).

Eu te-am chemat să-mi ridici aceste lemne în spate, c ă c i singur nu le poci ridica. Așa tot omul este bucuros a păți măcar ce feliu de nevoie, decît să moară ; c ă c i amară este moartea și groaznică e munca (*Esopia*, p. 117).

Asemenea și stăpînitorul, pentru căci tot norodul să străduiește muncind spre a-i da avere și cinste, este dator pentru aceasta să aibă către turma lui dragoste și îngrijire spre folos, mai vîrtos fiindcă turma lui nu este de dobitoace necuvîntătoare, și tocmai deopotrivă-i : c ă c i nu va găsi nimeni vreo deosebire între cenușa împăratului și dintr-a săracului (Dinicu Golescu — *Însemnare a călătoriei mele...* p. 53).

De nu era doamna palatului afară, dînd de mîncare puilor (c ă c i așa numea ea lighioanele din pădure), îi prăpădea negreșit (P. Ispirescu, L. *ap.* DA).

În ultimul exemplu, *căci* introduce o incidentală explicativă, al cărei caracter de juxtapunere este evident.

Încă din secolul al XVI-lea, și celelalte conjuncții și locuțiuni conjuncționale care au rămas în sintaxa noastră trec prin procesul unei limpeziri morfologice și funcționale, așa cum dovedesc următoarele exemple. Am menționat mai sus că ori de cîte ori avem pe *căci* precedat de *pentru* trebuie să-l considerăm o formă premergătoare a locuțiunii *pentru că* de azi. Din pricina lui *căci* desigur, care a purtat accentul cauzal, combinația *pentru căci* a avut însă, ca și *căci*, toate valorile : și pe cea pronominală, și pe cele cauzale :

1. *pentru căci* = *că* pronominal introducînd o completivă indirectă :

Visat-ați aceasta ce o povestiți, au doară (= sau poate) *numai faceți ca să nu apuc eu înainte a-mi părea rău, p e n t r u c ă c i* (=*că, de faptul că*) *v-am poftit la ospăț, iar dumneavoastră, m-ați lăsat de sminteală și n-ați venit* (*Esopia*, p. 77).

2. *pentru căci* = *pentru că :*

Iar ea auzind așa, îi păru foarte bine, că (=*căci*) *și ei îi era pizmă pe Esop, p e n t r u c ă c i o au ocărît oarecînd* (*Esopia*, p. 68).

După cum vedem, în ultimul exemplu de mai sus avem încă o dovadă a funcției coordonatoare a explicativului *căci* (*că*) în faptul că el își poate subordona o secundară cauzală tot explicativă — ceea ce nu s-ar putea dacă amîndouă ar fi secundare : *că (deci : c ă c i) și ei îi era pizmă pe Esop, p e n t r u c ă c i (din pricină că) o au ocărît oarecînd.* Pe de altă parte, după propoziția *...îi păru foarte bine* n-ar

putea urma o subordonată cauzală, ci una completivă indirectă : *îi* păru foarte bine *că Esop a fost pedepsit* (= *de faptul că* Esop etc.).

3. *pentru căci* = *căci* :

Iar Zeus deacă înţeleasă că face gîndacul vrajba aceea în pizmă şi cum s-au apucat să piiarză sămînţa vulturului, să nu mai fie nici un vultur pe lume, plăcu şi lui Zeus, p e n t r u c ă c i vulturul şi lui Die dumnezeu s-au arătat necredincios, cînd l-au jurat gîndacul cu numele lui Die dumnezeu ca să nu mănînce pre iepure (*Esopia*, p. 98).

În procesul limpezirii, locuţiunea *pentru că* de astăzi va trece şi prin forma *pentru ce că* :

...p e n t r u c e c ă au rădicat Baştea Giurgiu oastea în hotarul Ardealului (Ţara Romînească, 1600, A.A.R., 20 istorie, p. 485—486, cit. Al. Rosetti în *Limba romînă în secolul al XIII-lea—XVI-lea* ed. Acad. R.P.R., 1956, p. 157).

Tot aşa şi locuţiunea *de vreme ce* a avut variante înainte de a se limpezi în forma şi cu sensul de azi : *de vreme că, de vreme ce că* :

D e v r e m e c ă toţi mai marii voştri s-au sfătuit să se dea robi, nu ştiu ce sfat vă voi da (*Esopia*, p. 82).

De v r e m e c ă e aşa rîndul, îţi văz viiaţa, şi hrana nu o ai in dar, ci cu multă muncă şi osteneală trăieşti (*Esopia*, p. 147).

Se vede că, în exemplele de mai sus, *de vreme că* este echivalentul lui *de vreme ce* de azi ; locuţiunea introduce o cauzală a motivării. În exemplul care urmează, tot din Esopia, locuţiunea *de vreme ce că* introduce o explicativă în locul lui *căci* :

Şi o dete unui copil să se joacă cu dînsa, de v r e m e c e c ă (= *căci*) *cioara iubeşte să petreacă cu oamenii* (*Esopia*, p. 140).

III. SUBSTRATUL ADVERBIAL AL CONJUNCŢIILOR COORDONATOARE

Corespondentul lui *căci* are în toate celelalte limbi romanice forme de origine sau pronominală pură şi anume — cu excepţia francezei moderne şi provensalei — chiar acelaşi etimon lat. *quod* : it. *che*, sp. şi pg. *que*, sau una pronominalo-adverbială, ca în franceza de azi şi provensală, în care *căci* este redat prin *car* din lat. *quore*. Din această referinţă comparată, precum şi din atestările textelor vechi, cu privire la etimologia lui *căci* vom reţine următoarele :

1. Conjuncţia *că* echivalent al lat. *nam*, fr. *car*, germ. *denn* are o origine pronominală pură, ca şi în it., sp., pg. şi fr. veche [31], derivînd din lat. *quod*.

2. Conjuncţia *căci* are o origine pronominalo-adverbială, fiind compusă din *că*, pronominal la origine, şi adverbul (eliptic) *ce* (= *de ce*) şi este corespunzătoare, prin valoarea ei originară — atestată de textele din secolul al XVI-lea şi pînă la mijlocul secolului al XIX-lea — adverbului lat. *quare* (*qua* + *re*), din care au moştenit şi franceza şi provensala conjuncţia coordonatoare *car*.

[31] *Cf. D i e z, Grammatik der romanischen Sprache*, Bonn, 1882, p. 1066.

Cu această structură etimologică, conjuncţia *căci* — cu toată evoluţia ei chinuită din secolele al XVII-lea, al XVIII-lea şi prima jumătate a secolului al XIX-lea — trebuie considerată azi ca un echivalent perfect al conjuncţiei coordonatoare explicative *car* din franceză, a conjuncţiei *denn* din germană şi a lat. *nam, enim,* de asemenea conjuncţii coordonatoare.

3. Sensul adverbial al rădăcinii indogerm. *n o „în realitate" („in der Tat")* [32], *no, eno, ono [acela]* din care derivă lat. *nam, enim* prin trecerea, pe calea golirii de sens, a pronumelui la valoarea conjunctivă, ne atrage atenţia că între pronume, adverb şi conjuncţie există corespondenţe semantice evolutive care trebuie să se verifice şi în limbile moderne, în limbile romanice, inclusiv limba romînă.

În limba latină, cu deosebire conjuncţia compusă *namque* are deseori, în epoca preclasică, precum şi în cea clasică, un sens adverbial, de a *„asigura"* un enunţ anterior din context : *quid ? si ego tibi illam nolo vendere, coges me ? Minime. Namque (într-adevăr) id metui = ce? dacă eu nu vreau să ţi-o vînd, mă vei sili ? Cîtuşi de puţin. Într-adevăr eu m-am temut de aceasta.* Cu această valoare adverbială, *namque* apare uneori reduplicat de *enim,* desigur pentru a i se consolida şi valoarea de conjuncţie: *namque enim ;* în acelaşi timp vom găsi pe *namque* plasat ca un adverb curat în mijlocul propoziţiei, lîngă verb — deci nu în fruntea propoziţiei : *„si mihi... vis in amore foret, non hoc mihi namque negares, dacă aş avea vreo putere în dragoste, aceasta în adevăr nu mi-ai nega-o"* [33]. Tot aşa se explică şi compusul *enimvero,* din *enim* confirmativ şi *vero* adverbial, care trebuie pus în paralelă cu *certe enim* ori *certo enim.* Atît *nam, namque,* cît şi *enim, etenim* se pot traduce deseori şi prin adverbul *anume* sau *adică.*

În limba germană, conjuncţia *denn,* echivalentul lat. *nam, enim* şi al fr. *car,* corespunde în romîneşte lui *căci,* şi lui *deci, aşadar,* de origine pur adverbială. În interogaţia *wie denn ? „...cum aşa ?"* este evidentă semnificaţia adverbială.

În celelalte limbi romanice, amintim originea pur adverbială a conjuncţiei adversative : fr. *mais,* it. *ma,* sp., pg. *mas* (cu variantele *mais* şi *mar*) provin din adverbul latin *magis ;* pe de altă parte, it. *però,* sp. *pero* provin din locuţiunea adverbială lat. *per hoc ;* pg. *porem,* de asemenea, provine din *pro+inde,* o construcţie tot adverbială care aminteşte pe *deci* al nostru (*de aci*). Paralela cu romîna se extinde şi asupra deosebirii dintre cele două conjuncţii adversative, mai cu seamă în italiană unde *però* (lat. *verumtamen, verum „totuşi"*) exprimă o opoziţie mai slabă şi poate avea în aceeaşi propoziţie cu cealaltă conjuncţie *ma* rol adverbial : *ma conviene però sapere.*

În limba romînă, mai toate conjuncţiile coordonatoare au o legătură cu adverbul, atît prin originea lor, cît şi prin funcţia lor, care

[32] Dr. Raphael Kühner, *Ausfürliche Grammatik der lateinischen Sprache,* II, zweiter Teil, Hannover 1914, p. 112.
[33] *Ibidem,* p. 114.

poate fi uneori adverbială. După cum ştim, conjuncţia *şi* are etimologie adverbială, reprezentînd adverbul lat. *sic* [34]; de aceea are, la tot pasul, sensul de : *de asemenea, aussi, auch :*

Am venit *şi* noi o dată
La un an cu sănătate...

(Colinde)

Conjuncţia *iar* are sensul curent de *pe de altă parte, de altfel,* chiar cu valoare de conjuncţie pură (de aceea zicem că e o copulativă care exprimă alternanţa); acest sens îi dă uneori chiar funcţie adverbială, ca în exemplele următoare :

Sîntem cunoscuţi, ce e drept; dar iar aşa buni prieteni nu pot să zic (Caragiale — *Bacalaureatul*).

Îl vede azi, îl vede mîni,
Astfel dorinţa-i gata ;
El *iar* privind de săptămîni
Îi cade dragă fata.

(Eminescu — *Luceafărul*)

Ca adverb, *iar* paralel cu *iară(şi),* circulă mai des cu sensul de *din nou.* Mai ales cînd urmează după conjuncţia *şi,* valoarea lui adverbială este evidentă : *şi iar = şi din nou.*

Conjuncţia *dar* — a cărei origine ar fi după Şăineanu în locuţiunea adverbială lat. *de vero* — se întrebuinţa foarte des în secolul al XIX-lea ca adverb corelativ al conjuncţiei *deşi,* avînd valoarea adverbului *totuşi :*

Căci deşi mă supără că mi-a zis mişel, dar m-ar supăra mult mai rău de mi-ar zice răposat (C. Negruzzi — *Iepurărie*).

Conversaţiunea, deşi începuse prin cele mai dulci vorbe şi mîngîieri amoroase, dar către finit ajunse la cea mai simplă proză din lume (Filimon).

Conjuncţia *însă* — a cărei origine pronominală cu sensul adverbial de *chiar* (*cf.* fr. *même : moi-même, toi-même*) este cunoscută — putea urma în secolul al XIX-lea şi după conjuncţia *şi,* şi după *dar,* cu acelaşi înţeles adverbial, ca şi *dar* corelativ al lui *deşi;* adică cu sensul de *totuşi :*

Nu, zicea Dridri, niciodată! şi însă în tot momentul se ascundea după perdele.,. (Alecsandri — *Dridri*).

Potera l-au alergat
Şi burduf mi l-au legat
Dar lui *însă* nu-i păsa.

(Poezie pop. *ap.* Gram.
Acad. R.P.R., I, p. 158)

[34] În lat. conjuncţia *et* are de asemenea o etimologie adverbială : indog. *eti* = gr. ετι = „praeterea". *Cf.* Raphael Kühner, *op. cit.*, p. 3.

Aşa cum am mai arătat şi în altă parte [35], conjuncţia *însă* îşi trădează şi astăzi originea pronominală (lat. *ipsa*) prin topica ei mobilă în propoziţia adversativă — ea putînd sta nu numai în fruntea propoziţiei, ci şi între părţile ei componente. Această topică mobilă trebuie pusă în legătură şi cu valoarea adverbială pe care a avut-o *însă* în secolele trecute. În sprijinul acestei explicaţii ne vine şi cazul lui *deci*, care se comportă absolut la fel sub raportul topicii şi care, avînd de asemenea origine adverbială (locuţiunea *de aci*), are şi azi valoare adverbială curentă. În ce priveşte *însă*, vom observa că, atunci cînd urmează după *dar*, dă astăzi impresia unui pleonasm intolerabil, că *însă* nu mai circulă de loc ca adverb, adică procesul golirii de sens l-a transformat — probabil încă de pe la sfîrşitul secolului al XIX-lea — în conjuncţie, ca sinonim al lui *dar* [36].

Sîngele de martir e plantă ce rodeşte. Curînd, tîrziu, odată, dar însă nelipsit (Gr. Alexandrescu).

Conjuncţiile *dar* şi *însă*, în combinaţiile de mai sus, au rolul de adverb corelativ în exprimarea opoziţiei concesive exprimată prin coordonare — deci cu sensul de *totuşi* — ceea ce înseamnează că ele au funcţia de a confirma un raport sintactic pe care conjuncţia respectivă: *şi* ori *dar* nu-l poate exprima singură destul de puternic. Tot cu acest rol de suport semantico-sintactic al opoziţiei *adversative*, de astă dată, se mai foloseşte alături de *dar* au *însă* locuţiunea *în schimb*, iar alături de *ci*, adverbul *dimpotrivă* :

N-au mirosit duhoarea cocsului, dar în schimb fură hrana muncitorilor (Al. Sahia — *Uzina vie*).

În exemplul de mai sus, locuţiunea adverbială *în schimb* are rolul de a întări opoziţia adversativă perfectă, aşa cum a gîndit-o autorul frazei, adică de a înlătura impresia de opoziţie concesivă, care ar fi posibilă din pricina faptului că cele două propoziţii coordonate au acelaşi subiect [37]: *N-au mirosit duhoarea cocsului, dar (totuşi) fură hrana muncitorilor*; cu acest ecou de opoziţie concesivă, fraza ar fi absurdă. Locuţiunea „*în schimb*“ este echivalentul locuţiunii adverbiale franceze *par contre* = „en revanche“, „en compensation“ (Larousse).

Conjuncţia *deci*, alături de locuţiunile *prin urmare, aşadar*, are o origine adverbială evidentă, căci ea reprezintă locuţiunea adverbială *de aci* — cu forma mai veche *de aciia (Esopia)* — a cărei contragere s-a petrecut paralel şi în mod cauzal cu golirea de sens care a dus la transformarea ei în conjuncţie. De altfel, şi astăzi se foloseşte în fruntea unei propoziţii concluzive tot o locuţiune adverbială, şi anume *de aceea*, care aminteşte prin analogie, pe *de aci*. Originea adverbială a lui *deci*, ca şi structura adverbială a locuţiunilor *prin urmare, aşadar*, explică întrebuinţarea lor adverbială :

[35] G. N. Dragomirescu, *Sintaxa propoziţiilor independente*, Braşov, 1939, p. 21.

[36] Cu toate că „dar însă“ poate avea un sprijin în corespondentul latin *sed autem*, frecvent la Virgiliu.

[37] *Cf.* G. N. Dragomirescu, *op. cit.*, pp. 67—76.

Ţăranii între dînşii vorbesc ... că ei nu vor mai sta fără pămînt, căci asudă şi sîngerează muncindu-l şi d e c i al lor trebuie să fie (Rebreanu — *Răscoala*).

Sensul adverbial al lui *deci* îl confirmă şi conjuncţia *dar* (*dară*) sau adverbul *aşa*, care i se pot substitui. Conjuncţia *dar*(*ă*) n-ar fi putut, în secolul al XIX-lea, să fie concluzivă fără sensul ei adverbial originar *în adevăr, de vero (verum)* :

Iar tovarăşului dumitale i se cuvin patru lei, fiindcă patru bucăţi de pîine a avut de întrecut. Acum dară (în adevăr, deci) fă bine de înapoieşte un leu tovarăşului dumitale (I. Creangă — *Cinci pîini*).

Pe *deci* adverbial din combinaţia *şi deci* îl exprimă şi adverbul *aşa*, în aceeaşi combinaţie :

Tocmai în ziua aceea, bucătarii curţii se îmbătaseră... Şi a ş a, rugată fiind cu stăruinţă, se apucă şi ea de gătit nişte bucate înfricoşate (Ispirescu — L., *ap.* Gram. Acad. R.P.R.).

Astăzi se pare că *aşa*, pentru a exprima cu claritate cauzalitatea concluzivă, circulă mai mult compus cu *dar* (*aşadar*), ceea ce se explică şi prin faptul că *dar* şi-a pierdut cu totul — ca şi *însă*, vezi mai sus — valoarea adverbială (nu mai zicem *dară*, nici *deci dară*, ca în secolul trecut), în urma transformării lui în conjuncţie. Tot aşa se explică şi combinaţia lui *aşa* sau *astfel* cu conjuncţia *că* în locuţiunea concluzivă *aşa că, astfel că*.

Dintre conjuncţiile disjunctive, numai *ori* provine în limba noastră direct dintr-un adverb, din substantivul latin *hora* adverbializat[38], şi acest *ori* se regăseşte ca rădăcină în atîtea forme adverbiale : *uneori, deseori, bunăoară* etc. Conjuncţia *sau*, derivînd din *se* (< lat. *si*) + *au* (< lat. *autem*), o putem considera, în limba noastră, ca avînd o etimologie conjuncţională. Numai în latină *aut* — care a dat la noi tot o conjuncţie, vechiul *au* — are ca şi *autem* o origine grecească pur adverbială : *„iarăşi", „din nou"*, amintind chiar sensul germ. *aber*, la origine *wieder, wiederum nochmals*[39]. Din pricina acestei îndepărtate origini adverbiale, conjuncţia *sau* şi-a pierdut orice substrat adverbial productiv în lexicul şi sintaxa noastră.

* * *

În aceeaşi situaţie cu *sau* se găseşte şi *căci*, în privinţa rezonanţei adverbiale. Alcătuit din *că* + *ce* (lat. *quod* + *quid*), conjuncţia *căci* nu are, etimologic vorbind, nici un element adverbial, nici unul ca adverb propriu zis (*cf. deci*), nici unul ca pronume cu sens adverbial (*cf. însă*), nici — eventual — ca element nominal în locuţiune adverbială (*cf. dar*), ori evoluat într-unul adverbial (*cf. ori*).Ce din *căci* nu contează decît tot

[38] Densusianu — Candrea, *Dicţionarul etimologic al limbii romîne*, Socec, Bucureşti, 1914 : „ . . . *oară* a fost întrebuinţat întîi în funcţiunea de adverb, însemnînd *acum* . . . şi din construcţiuni ca *oară* . . . *oară* „acum . . . acum" s-a dezvoltat cu timpul înţelesul de „*sau* . . . *sau*" e.c.".

[39] Raphael Kühner, *op. cit.*, pp. 91 şi 100.

ca pronume, cu toată semnificaţia lui adverbială din compusul *căcè*, şi anume pentru următoarele motive :

a) *ce* din *căcè* adverb a reprezentat o construcţie pronominală cu sens adverbial eliptică de elementul auxiliar (prepoziţia *de;* comp. şi azi : *c e vii la mine ? = d e c e vii... ?)* — construcţie care şi azi este echivalentul lat. *quare,* la origine cu structură nominală : *qua + re ;*

b) valoarea adverbială a lui *ce* (= „*de ce*"), condiţionată de intonaţia interogativă, a dispărut în combinaţia *căci* (monosilabic), nu numai din cauza elipsei, ci şi din cauza tonului enunţiativ. La aceasta se mai adaugă şi efectul golirii de sens suferit chiar de *ce* silabic devenit asilabic prin deplasarea accentului pe *că.*

Astfel *căci* apare astăzi ca o conjuncţie fără nici o rezonanţă adverbială în substratul ei etimologic.

Sinonimia funcţională dintre adverb şi conjuncţia cauzală coordonatoare o ilustrează totuşi dubletul *doară,* care introduce uneori o coordonată cauzală (explicativă) şi care este la origine un adverb, precum se întrebuinţează ca atare chiar azi :

„Unsprezece", spunea ea ;
Eu zic „bine", pe credinţă :
D o a r o fi avînd ştiinţă
Scara cîţi fuştei avea

(Coşbuc — *Scara)*

Menţionăm aici un lucru interesant : în combinaţie cu *că* (forma scurtă a lui *căci*), adverbul *doară* are rolul de a întări sensul cauzal al coordonatei, adăugînd la nuanţa explicativă, pe cea a motivării :

Zi-mi Radule, pe nume, că d o a r ă sînt copilul dumitale" (Alecsandri, cit. de Gram. Acad. R.P.R.).

Adverbul *doară,* cu formele vechi *adoară, adoaoră* reprezintă o contragere şi o golire de sens a numeralului adverbial *a doua oară; adoară* a putut să însemne *apoi, în sfîrşit* cu sens mai mult copulativ, deseori [40]. Sensul adverbial al lui *doară* la origine a avut deci capacitatea de a exprima juxtapunerea copulativă, şi de aceea el poate azi, ca dublet al lui *căci,* să aibă rol de conjuncţie coordonatoare.

În concluzie, putem să menţionăm că în marea lor majoritate conjuncţiile coordonatoare au un substrat lexico-semantic care dovedeşte :

a) că ele coboară direct din etimoane adverbiale *(deci, aşadar; cf.* lat. *aut,* germ, *aber* etc.) sau pronominale cu sens adverbial *(însă);* cf. lat. *(nam, enim)* sau din locuţiuni adverbiale cu structura nominală *(prin urmare)* ;

b) că cele care nu au, în romîneşte, un substrat adverbial *(sau)* ori au cel puţin un substrat pronominalo-adverbial *(că şi căci ;* cf. fr. *car),* au totuşi un dublet adverbial *(ori, doară),* care conţine acel substrat lexico-semantic adverbial, şi în sfîrşit ;

[40] *Cf.* Al. P r o c o p o v i c i, Dacoromania, III, p. 634 ; D e n s u s i a n u — C a n d r e a, *Dicţionarul etimologic al limbii romîne.*

c) sinonimia funcţională dintre adverb şi conjuncţia coordonatoare explicativă *căci* explică două fenomene :

— fenomenul evolutiv al detaşării elementului adverbial ca semantemă în sintagma propoziţiei secvente şi transformarea lui prin golire de sens, în unealtă de relaţie între acea propoziţie şi juxatapusa ei antecedentă ;

— coordonarea dintre propoziţii este determinarea gramaticală a raportului logico-semantic de juxtapunere dintre două propoziţii, adică expresia lexico-sintactică a independenţei logico-sintactice a uneia faţă de cealaltă (ele rămîn pe aceeaşi treaptă sintactică, de independente sau dependente faţă de aceeaşi regentă). Independenţa logico-semantică a propoziţiilor coordonate se dovedeşte fie prin posibilitatea ce-o au unele conjuncţii de a-şi relua funcţia de adverb în propoziţia coordonată (secventă) — *cf. deci, că doară* — fie prin aceea că unele din ele pot lipsi din frază fără ca simpla juxtapunere să slăbească raportul logico-semantic dintre ele — *cf. căci, deci, doară* [41]. Menţionăm că nu este vorba de asindeţă, ci de juxtapunere.

IV. ASPECTUL MORFOLOGIC AL CONJUNCŢIILOR CAUZALE ÎN GENERAL

Cîteva observaţii asupra aspectului morfologic al lui *căci* raportat la toate celelalte conjuncţii cauzale le găsim utile.

Atît în limba romînă, cît şi în celelalte limbi romanice, conjuncţiile cauzale subordonatoare au în genere o structură perifrastică, în raport cu cele coordonatoare, care sînt simple. Astfel, vom observa că, alături de formele simple sp. *que*, it. *che*, v. sp. şi pg. *ca*, precum şi v. fr. *que*, destinate coordonării, au luat naştere forme compuse, în general cu prepoziţii sau adverbe, menite funcţiei de subordonate : fr. *parce que, puisque, vu que*, it, *poichè, posciachè*, sp, *pues que*, pg. *poisque* etc., formate pe baza conjuncţiei *que* (*che*), după cum în romîneşte avem, alături de *căci* şi *că*, locuţiunile subordonatoare *pentru că, fiindcă, dat fiind că*. În franceza modernă, în locul vechiului *que* s-a ivit *car* (lat. *quare*), pentru a se evita confuzia în frază cu privire la coordonarea cauzală, dată fiind mai ales întrebuinţarea îndoită, pronominală şi conjuncţională a lui *que* subordonator, adică s-a recurs la una simplă nu la una perifrastică.

În limba romînă, elementul subordonator din locuţiunile conjuncţionale cauzale este sau prepoziţia *pentru* (în *pentru că*) sau gerunziul şi participiul cu valoare adverbială *fiind* şi *dat* (în *fiindcă, dat fiind că*), sau prepoziţia *de* (*din*) şi relativul *ce* în locuţiunile *deoarece, de vreme ce, în timp ce, din moment ce.*

---

[41] *Cf.* Al. Procopovici, Dacoromania, III, p. 633 : *„...Iane socoteşte bine den tinereaţele tale cum ai viiatu . . . zău caută numai ; doară nici un bine n-ai făcutu.* În fraza aceasta *doară* ar putea să şi lipsească sau să fie înlocuit prin *apoi, poi, păi*". Autorul adaugă în notă : *„Întreaga frază se repetă aproape din cuvînt în cuvînt cu vreo cîteva rînduri mai la vale"*. (Se înţelege fără *doară*).

CONCLUZII

Din cercetarea originii şi evoluţiei conjuncţiei *căci* desprindem următoarele :

1. Conjuncţia *căci*, fiind de provenienţă pronominalo-adverbială a avut la origine aceeaşi funcţie interogativă ca şi adverbul latin *quare*, din care a rezultat fr. *car*. Această etimologie şi funcţie logico-sintactică originară explică transformarea ei în conjuncţie coordonatoare explicativă, reprezentînd un fenomen lingvistic identic cu geneza conjuncţiei fr. *car*.

2. Conjuncţia *căci* a avut, în decursul secolelor al XVI-lea, al XVII-lea, al XVIII-lea pînă la jumătatea secolului al XIX-lea, funcţii logico-sintactice foarte variate, născute din sensul ei pronominal-adverbial şi funcţia ei interogativă originară. Funcţia de conjuncţie cauzală s-a născut în clipa cînd adverbul interogativ *căcè* a rămas ca adverb relativ în fruntea interogativei indirecte. După ce *căci* şi formele *căci că*, *pentru căci*, *pentru căci că*, au exprimat laolaltă şi pe *pentru că* subordonator, şi pe *căci* de azi, forma *căci* s-a stabilizat tîrziu, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea cu sensul şi funcţia de conjuncţie coordonatoare explicativă.

Evoluţia destul de confuză a lui *căci* explică de ce în gramaticile romîneşti din secolul al XIX-lea şi chiar în cele străine de mai tîrziu această conjuncţie n-a putut fi clasificată fără ezitări şi confuzii printre conjuncţiile coordonatoare [42]. Ba putem spune că autorii care clasificau pe *căci*, pe la jumătatea secolului al XIX-lea, şi printre conjuncţiile coordonatoare, şi printre cele subordonatoare aveau dreptate, cîtă vreme această conjuncţie era echivalentă şi cu fr. *car*, şi cu fr. *parce que*, *puisque*. Aşa se explică de ce Weigand, în 1918, şi chiar Tagliavini [43], în 1938, ezită să afirme că conjuncţia *căci* este echivalentul perfect al lui *denn*.

Noi considerăm că astăzi asistăm la consacrarea definitivă a conjuncţiei *căci* printre conjuncţiile coordonatoare, chiar dacă ea se substituie şi azi sinonimelor ei subordonatoare *pentru că*, *fiindcă*, întrucît substituirea este un fenomen gramatical care ţine de stilul individual sau chiar naţional — adică acelaşi raport logic al cauzalităţii se poate exprima, în sintaxa frazei, şi prin subordonare, şi prin coordonare, aşa cum vom mai arăta în capitolele următoare [44].

3. În sfîrşit, comparînd-o cu celelalte conjuncţii coordonatoare, am găsit că ea prezintă însuşiri comune cu elé, în opoziţie cu cele subordonatoare, şi anume :

---

[42] Aşa se explică, de altfel, şi de ce N. Bălăşescu, la începutul secolului al XIX-lea, trece pe *căci* şi între conjuncţiile coordonatoare, dar şi printre adverbele interogative, iar T. Cipariu, la 1869 îl consideră şi cauzal şi interogativ — în lucr. citate.

[43] Karl Tagliavini, *Rumänische Konversationsgrammatik*, Heidelberg, Julius Verlag, 1938.

[44] *Cf.* şi G. N. Dragomirescu, *Essai d'une classification stylistique des phrases adversatives roumaines*, în „Langue et litérature", II, nr. 2, 1941, pp. 222-259.

a) leagă atît la origine, cît şi azi propoziţii al căror raport poate fi exprimat printr-un adverb copulativ (*apoi, în sfîrşit* etc.), aşa cum dovedeşte adverbul *doar* sau compusul său *că doar,* care joacă rolul de dublet al conjuncţiei *căci* şi care este la origine adverbul *a doua oară.* cu sensul de *apoi* copulativ ;

b) reprezintă o formă conjuncţională sintetică, în opoziţie cu cele subordonatoare, care sînt forme perifrastice construite cu ajutorul unei prepoziţii (*pentru că*), al unui gerunziu (*fiindcă*) sau dintr-o locuţiune adverbială urmată de relativul *ce (de vreme ce, în timp ce* etc.) — şi într-un caz, şi într-altul, exprimarea raportului de subordonare fiind asigurată tocmai prin aceste mijloace gramaticale specifice subordonării (prepoziţia şi relativul *ce*) ;

c) în sfîrşit, conjuncţia *căci* impune propoziţiei pe care o introduce o topică fixă aşa cum cer toate conjuncţiile coordonatoare — cu unele excepţii, legate de copulative şi de cele disjunctive.

Vom cerceta cu alt prilej problema sinonimiilor lui *căci,* cu toate conjuncţiile cauzale subordonatoare — în limba romînă, ca şi în celelalte limbi ramanice — pentru a se stabili ce speţă anume a raportului de cauzalitate exprimă (motivul sau explicaţia). În sfîrşit, vom putea verifica încă o dată esenţa ei de conjuncţie coordonatoare, comparînd propoziţiile introduse prin *căci* cu celelalte propoziţii coordonate, ale căror atribute esenţiale le vom stabili în prealabil.

O dată cu demonstrarea esenţei de coordonate a propoziţiilor introduse prin *căci,* vom avea prilejul să punem în lumină şi structura stilistică a coordonatelor explicative.

CÎTEVA OBSERVAȚII CU PRIVIRE LA LIMBA ȘI STILUL OPEREI LUI MARIN PREDA

de C. JALBĂ

I. CONSIDERAȚII INTRODUCTIVE

Marin Preda, unul dintre talentele cele mai puternice ale prozei noastre noi, a scris relativ puțin. Personalitatea lui artistică este însă bine conturată. Marin Preda s-a dezvoltat artistic, încă de la primul său volum *Întîlnirea din pămînturi* pînă la remarcabilul roman *Moromeții*; spre deosebire însă de scritorii al căror timbru personal răsună foarte palid în primele lor lucrări și abia în urma unei evoluții greoaie, presărate cu eșecuri, reușesc să-și clarifice personalitatea, Marin Preda a făcut să se audă glasul său, cu claritate, chiar din primul volum de nuvele.

Caracterul veridic al zugrăvirii vieții țărănești trebuie căutat în faptul că scriitorul a pornit de la ceea ce el cunoștea și a trăit, de la universul țărănimii muncitoare muntene, al cărui povestitor de frunte este astăzi.

Nuvelele din volumul *Întîlnirea din pămînturi* sînt tablouri ale vieții țărănești, unele realiste, altele străbătute de viziuni nerealiste asupra omului. Se găsesc aici accente de revoltă socială, viguroase și impresionante, ca în nuvela *În ceață*, scene emoționante de dragoste, ca în *Întîlnirea din pămînturi*. Se schițează procesul de îmbogățire al țăranului în *O adunare liniștită*.

Cu nuvela *Desfășurarea*, Marin Preda a făcut un salt ideologic și artistic în creația sa.

Axa vie a nuvelei este, după cum se știe, trezirea la o viață politică activă a țăranului sărac Ilie Barbu — simbol al țărănimii sărace pe care, chiar în condițiile de început ale regimului de democrație populară, elementele dușmănoase încercau s-o mai mențină, încovoiată sub călcîiul lor, lupta lui de a-și cîștiga demnitatea umană, luptă pe care o poate termina biruitor numai angrenîndu-se în viața politică, în împrejurările noi în care trăiește astăzi țărănimea noastră.

Nuvela face o secțiune adîncă în viața frămîntată a satelor zilelor noastre, aducînd în scenă toate categoriile sociale existente în perioada pe care o evocă.

Și mai pe larg a prezentat Marin Preda mediul țărănesc în romanul *Moromeții*. Acest roman este o carte a deziluziei unui individ și a categoriei sociale pe care o reprezintă. Este opera destrămării nădejdiilor deșarte și triste de a ieși din mizerie, nădejde care a îmbătat o parte

din țărănimea mijlocașă trăind în infernul capitalist. În această carte nu apar moșierii, Marin Preda punînd sub lentila lui de observație țărănimea săracă, țărănimea mijlocașă și chiaburimea. Perioada pe care o reînvie el în romanul *Moromeții* este una dintre cele mai interesante prin semnificația pe care o are atît pe planul radicalizării, cît și pe cel al maturizării politice a masei țărănești.

Politicianismul pseudo-democrat al celor două partide — liberal și țărănist — e la modă, dar amurgul lui a început să se presimtă o dată cu apariția legionarilor despre care, pînă și la țară sosesc primele vești. La accentuarea mizeriei economice a maselor, burghezia și moșierimea încearcă să răspundă cu o politică de mînă forte, găsind la sat sprijinitori în „alde" fiul lui Bălosu — legionarul Victor ; țărănimea la rîndul ei, sub presiunea factorilor economici, ajunge ea însăși să-și pună întrebări privind existența sistemului burghez în totalitatea lui, iar partea ei cea mai dîrză, țărănimea exploatată, ia calea luptei fățișe împotriva exploatatorilor, Țugurlan de pildă.

S-a observat, și de aceea nu va trebui să insistăm prea mult, că țăranul lui Preda este un om închis. Claustrarea aceasta este urmarea ciocnirii unui om mîndru care ține la demnitatea lui, cu împrejurările sociale care-l pun permanent și cu cruzime în situația de a fi slugă.

Această luptă dintre un individ moral și societatea imorală, nedreaptă, apare limpede în drama lui Ilie Moromete, care, în urma unei îndelungate practici de luptă cu reprezentanți ai aparatului de stat burghez — ca perceptorul, jandarmul — și cu elementele exploatatoare din sat ca Tudor Bălosu, a ajuns un adevărat tactician al raporturilor sociale, al jocului dublu și totodată s-a obișnuit să-și sugrume sentimentele cele mai firești, chiar față de oamenii care-i sînt dragi.

Ilie Barbu trece prin același frămîntat proces de claustrare. Ani de zile el a tăcut și a înghițit, numai pentru că situația lui socială îl silea să tacă și să aștepte, s-a închis în sine pînă a început să fie socotit în sat ca un om slab de înger și neînsemnat. Țăranul de pe Ialomița, Ilie Moromete este silit de regimul capitalist să-și controleze fiecare act, să mediteze asupra raporturilor lui cu oamenii, ajungînd astfel să joace teatru cu agentul fiscal Jupuitu, cu jandarmul. Și chiar prin aceasta, prin luciditatea la care-l silește pe Moromete, regimul „libertăților" burgheze se dovedește ca o dură dictatură pentru omul sărac.

II. AUTENTICITATEA VIEȚII TĂRĂNEȘTI REDATĂ PRIN LIMBA PERSONAJELOR

Marin Preda utilizează relativ puțin descrierea eroilor și a decorului în care se desfășoară acțiunea. Este aproape imposibil să-ți imaginezi cum arată Ilie Barbu ; întîlnim doar indicația că umblă desculț și că are ochii limpezi. Cum arată Moromete ? Cum arată Ilie Resteu ? Este greu de spus. Pare surprinzător pentru un scriitor provenit din mediul rural să se arate totuși aproape total indiferent față de frumusețile naturii și de cele ale decorului acțiunii. Nu știm aproape nimic despre împrejurimile satului Udupu din *Desfășurarea ;* știm prea puțin

despre satul marii deziluzii a lui Ilie Moromete. În nuvela *La cîmp* te aștepți să vezi întinderea cîmpului, să simți mirosul ierbii, dar autorul nu spune nimic despre toate acestea. Cînd Preda descrie locul în care se dă un fel de bătălie cavalerească de tip rural pentru o fată, el reține numai atît : *„În depărtare se vedea un stejar înalt înfipt în cer"*. Marin Preda se arată preocupat mai mult de problemele morale și de analiza psihologică a omului. O dată cu aceste preocupări, care au introdus ceva nou în romanul vieții țărănești și-a făcut loc și o anumită indiferență — încălcînd tradiția — față de frumusețile naturii. Direcția analizei morale este împinsă atît de departe, încît natura atunci cînd apare fugar, este interpretată în termenii analizei morale.

„Era întuneric beznă și pe cer năvăliseră niște nori înfricoșetori, negri ca cerneala, bolovănoși. Undeva, în fundul întunecat al cerului, licăreau, din cînd în cînd fulgere mici. Noaptea era totuși liniștită și se putea băga de seamă că norii stăteau degeaba pe cer, nu erau așa grozavi" (*Morometii*).

Este de observat că pe Marin Preda nu-l preocupă descrierea plastică a cerului. Din exemplul de mai sus nu ți-ai putea imagina cerul în așa fel încît să-l pictezi, deși nu lipsesc elementele plastice. Preocuparea principală a artistului se îndreaptă spre o descriere care dă mai mult starea lăuntrică a cerului, „dispoziția" lui. Norii sînt *negri* ca cerneala și *bolovănoși*, deci oarecum amenințători, dar de fapt „dispoziția" generală a cerului, fulgerele *mici* și probabil tăcute, arată că cerul este altfel decît vrea să pară. S-ar putea spune că Preda descoperă în acest cer o anumită fățărnicie de tip „morometian". Un rol considerabil îl joacă deci în creația artistică a lui Preda analiza psihologică, comentariul nuanțat și pătrunzător, dar mijloacele principale ale autorului sînt cele lingvistice.

Limba și stilul operei lui Marin Preda oferă unul dintre cele mai interesante obiecte de studiu : ne gîndim la autenticitatea universului lui lingvistic, la valoarea lui documentară. Preda ne introduce în mediul țăranilor din Muntenia, cu graiul și deprinderile de limbă caracteristice acestei regiuni. Iată cîteva aspecte ale acestui grai :

Se observă în primul rînd iotacizarea verbelor : *văz* (văd), *scoț* (scot), *ascunz* (ascund).

Eroii lui Marin Preda folosesc variantele : *amestic, dești, dăștept, iai, vrei* și *vreai, oț* (hoț), *lapădă, barim, ailaltăeri ;* Ion al lui *Miai*, al *Bîldii*.

Țăranii lui Marin Preda folosesc neologisme cu fonetism muntenesc : *sîtuație (...Nu așa, mă frate, asta nu e sîtuație"*... D. 42)*, *isploatare („Scăpăm noi de isploatarea voastră"*... D. 88), *fonciirea, percitorul, airoplanul.*

În ceea ce privește variantele morfologice, întîlnim forma muntenească a pronumelui demonstrativ *ăla* în loc de *acela* (*...uite cum bate ă l a la poartă...); ăia* în loc de *aceia (...Care, caii ă i a roibi?...); alea* în loc de *acelea* (*...vine c-o tavă d - a l e a și ni-o pune alături*... D. 150) ; *ăsta* în loc de *acesta* (*...Ă s t a, Gheorghe Brătianu*... M. 125) ; *ăștia* în loc de *aceștia* (*— Întîi a zis ceva cînd strigau ă ș t i a de nu l-a auzit...);*

* D = Desfășurarea ; M = Morometii.

ălălalt în loc de *celălalt* (*...ălălalt nu-ş' ce era, că era mai spălăţel...* M. 306).

Adverbele demonstrative au forma : *acilea* sau *colea.*

Pronumele are formele scurte : *mă-si, mă-ti, soră-mi* ; viitorul e redat prin *oi.*

Notăm cîteva din muntenismele caracteristice : (a) *pungăli* (ălesc) = a coase rău, făcînd creţuri în pînză ca gura pungii („*Cum îi pungălea muierea cămaşa...*" D. 8) ; *pleaşcă (pleşte)* = chilipir ; din srb. *plyačka;* ţăndăros = arţăgos ; *neam* = de loc, de fel, cîtuşi de puţin („*n-a dormit neam toată noaptea*") ; *jurăbiile* = zdrenţe ; (a) *găina* (despre oameni) = a lîncezi ca o găină bolnavă, *iacacine ; batişoare* = *batiştoare ; leica* (popular însoţit de numele persoanei) ; *boroşciot* = jupuit.

Caracteristic muntenesti sînt şi expresiile : *alde* (Birică), *bă* (Nilă), *păi dar, nea* (Ilie), *fă* sau *fa* (Guico), *ca la alde.*

De asemenea este de notat folosirea diatezei reflexive cu sens pasiv : „*Anghel se dădu aproape şi se făcu atent*" (D. 74).

Marin Preda are o mare intuiţie a limbii vorbite, oralitatea fiind una dintre înzestrările lui principale ca scriitor.

Notăm mai întîi nenumăratele *fraze interogative şi exclamative introduse prin: mai !, mă !, vezi !, ei ?, ce ?, păi dar !, a !, cine-i ?, a ?, Ce e ?, da, da !, cu cine ?, hm !, ei, nu !, De ce ?, oleu !, mdă !, Haida de !, stai !, ce !, păi !, ai ?, aide !.*

Notăm de asemenea *lungiri de sunete: — Aaaaa !!!, Aaaa !!! Ioaneeeee, Ioane !, Ass-ta !, Uăăăăăăî, Ptiuu, Ginaa !, Ginicaaa !, Haidaaa !, Tată-ăăă !, Nuuu !, Vor-r-beşte !*

Contrageri: — „'Neata, dom'le Florică !, I-ete-m' ?, Ce-ţi veni de dezgropaşi oala-m' ?, Ie-te (la ei), dom'le, d-aia (nu mai poate !), stai l-an loc ! Bă Nilă-m' ! Cee-m' ?"

Onomatopee : ceaş, ceaş !, ţîrrr !, sîrrr !, uăăăi !, pfiuu.

Repetări de cuvinte: „Păi crezi că vine el de la Bucureşti... crezi că vine, mă ? Zău, mă..."

Ce *zicea,* ce *zicea* ?!!

— Şi el ce *zicea* ?! *Ce zicea* ?!!

— ...zău ? Ce *gogoşi* — *ce gogoşi.*

„*De vîndut pămîntul vi l-am vîndut, de învăţat să fumaţi v-am învăţat, de băutură mai învăţaţi şi singuri !*"

Numeroase sînt în cărţile lui Marin Preda *zicerile tipice, locuţiunile verbale:*

„*(N-a venit el la tine) cum nu sînt eu mitrcpolit*", „*dau din coadă (să ies din iarnă)*", „*să-i ţii dîrloaga*", *(Vrei)* „*s-o iei pe coajă*" ? „*(Ce-ai rămas) cu capul între urechi*", *(O)* „*întinzi cu gaiamaţu*", „*(Vorbeşti), parcă ai fi proasta-n tîrg*", „*Eşti proastă de dai în gropi*".

Universul sonor al limbii oferă scriitorului, nu numai modele de urmat, dar şi elemente care tind la alterarea limbii, la degradarea ei. Simpla fotografiere lingvistică, oricît de exactă ar fi, nu poate trezi preţuirea ; este vorba de a şti în ce măsură scriitorul reuşeşte să aleagă cu simţ artistic numai ce este aur curat. Nu putem spune că Marin

Preda a lucrat întotdeauna cu o mînă abilă ; el singur a recunoscut că a abuzat de înjurături și cuvinte triviale sau vulgare. Această tendință spre naturalism se relevă într-un anumit gust excesiv pentru pitoresc. Preda notează dezacordurile gramaticale : *„Tu nu știi că oamenii e ca niște cîini ?!, Cîte nu-mi zicea mie neamurile lui Enache, dar ele zice și eu le pun la spate“* (D. 42).

Preda înregistrează apariția elementului nou în registrul verbal al personajelor sale, semnalînd astfel efectul transformărilor sociale care, printre altele, aduc și o dezvoltare intelectuală a țăranului. Anghel, de pildă, vorbește corect în stilul politic al activistului. Această înregistrare a termenilor noi care pătrund în stilul limbii țărănești fie sub formă curată, fie degradată, contribuie la întărirea caracterului autentic al universului său țărănesc.

Mînuind cu preferință instrumentul lingvistic în crearea tipurilor, Preda face din el un mijloc de caracterizare. Ar fi exagerat să vorbim la Preda de limbă ca mijloc de individualizare a personajelor, totuși există anumite tendințe în acest sens. Victor, băiatul lui Bălosu, folosește un limbaj mai orășenizat ca urmare a contactului lui cu viața orașului. Cocoșilă repetă pînă la plictiseală replica *„ești prost“* în care se străvede, de altfel, suficiența și mărginirea lui.

Scriitorul este sensibil și la stilul diferitelor categorii sociale de la oraș. La el găsim stilul standardizat al funcționarului, stilul „prețios“ al burgheziei orășenești, frazeologia jurnalisticii burgheze, stilul solemn al parlamentarismului burghez. Scriitorul trece cu măiestrie de la un stil la altul.

Țăranii lui Preda folosesc, în general, același vocabular, aceleași particularități fonetice și morfologice, același tip de frază și de construcție sintactică. La fel se comportă și orășenii. La Marin Preda există două registre lingvistice : registrul vorbirii țăranului muntean și registrul vorbirii orășenești în care înglobăm și frazeologia jurnalistică, de mahala etc. Între aceste două mari categorii există un schimb cu sens unic și anume dinspre oraș spre sat pe care Preda îl reține cu cea mai mare atenție.

În sesizarea împrumuturilor lingvistice se străvede și atitudinea scriitorului care dă limbii o funcție critică și face din aceasta un mijloc de caracterizare socială și psihologică.

În limba și stilul prozei lui Marin Preda se pot urmări raporturile dintre sat și oraș și modificarea lor în anumite perioade istorice. Preda reflectă sensul acestor legături după momentul istoric în care au loc. Volumul *Întîlnirea din pămînturi* captează lingvistic numai rareori ecoul lumii orășenești, satul în capitalism fiind relativ izolat de oraș, iar atunci cînd o face, el este receptat critic. Mihai din *Întîlnirea din pămînturi* parodiază frazeologia burgheziei orășenești. Similar, în *Moromeții* stilul urban care alterează vorbirea lui Moromete are o caracteristică negativă, corespunzînd influenței pe care orașul capitalist o avea asupra satului pe care-l exploata. Sensul acesta se schimbă în nuvela *Desfășurarea* în care, o dată cu noile relații sociale, cu ajutorul pe care orașul îl acordă satului

în condițiile transformării sale socialiste, are loc și o îmbogățire a limbii și a stilului maselor rurale, o lărgire a lexicului și a posibilității de exprimare.

Atitudinea scriitorului prin intermediul instrumentului lingvistic este cel mai larg dezvoltată în construcția personajului Ilie Moromete.

Efectele cele mai puternice scoase de Preda se fac cunoscute în scena citirii ziarului la „parlamentul" de carnaval din curtea fierăriei lui Iocan :

„ — He ! Cade guvernul ! exclamă Ion a lui Mihai, fericit că înțelesese în sfîrșit și el ceva din ceea ce se citise. Nimeni nu avu nimic de spus și Moromete așteptă cîteva clipe înainte de a continua. Începeau dezbaterile.

— Ei, ia să vedem ce răspunde guvernul la chestia asta ! zise Iocan nerăbdător.

— Din discursul domnului Madgearu s-ar putea înțelege că Romînia stă pe un vulcan și că aceasta ar fi opera partidului liberal, răspunse Moromete, citind replica ministrului de justiție. N-aș vrea să fiu silit să împrospătez memoria opoziției cu referiri la evenimentele din februarie '33. S-ar putea vedea atunci că partidul național țărănesc își face aici propriul lui rechizitoriu (întreruperi și zgomot pe băncile opoziției ; strigăte furioase). Ia uite domnule, ia uite domnule ! murmură Moromete uluit.

— Ei, sînt dați dracului exclamă și Dumitru lui Nae cu admirație..." (M. pp. 135—137).

Satira lovește aici în solemnitatea găunoasă a jurnalisticii burgheze ; este realizată de asemenea și prin imitarea stilului solemn parlamentar. Aceeași lovitură e obținută și în momentul în care Moromete, pradă unei inerții, reproduce în dialogul lui cu Jupuitul, unități frazeologice smulse din vorbirea burgheziei orășenești :

„...Moromete scoase dintr-un buzunar dinlăuntrul flanelei două hîrtii și începu să le fluture sub nasul agentului.

— Peste o săptămînă, două, îți mai plătesc eu ceva. Se duce fi-meu la București și-ți plătesc. T e r o g s ă m ă î n ț e l e g i, mai zise Moromete de astă dată cu un glas foarte supărat, ca și cînd de mult i-ar fi spus toate acestea agentului, iar agentul n-ar fi vrut să înțeleagă". (M. 159).

Imitarea vorbirii burgheziei orășenești este incriminată direct de Preda prin personajele sale. Stan, curierul sfatului popular, rîzînd și batjocorindu-l pe Iancu Enache (chiabur) spune :

„... — Cînd mă scol dimineața, nevastă-mea nici nu mă lasă să deschid bine ochii. Vine cu o tavă de-alea și mi-o pune alături, mă servește la pat ! — continuă el serios.

Nu mai rîdea. Trebuia să facă economie de forțe.

— «Uite dragă» zice, «servește te rog o cafea cu lapte ! Zău, dragă ? ! ! Mersi foarte mult !...»

Stan își duse pumnul la gură și izbuti să mai spună :

— „Așa îmi face în fiecare dimineață" (D. 150—151).

Prozatorul, ca de obicei, comentează, printr-un personaj, aspectele abaterilor lingvistice:

„...Țăranii muncitori ascultară cu mult interes această «doină». Unul dintre ei, care nu se grăbea de loc să intre înăuntru, își dezveli dinții, foarte vesel și strigă:

— Măi tovarășe președinte, dă, mă, un telefon la Radu la București și spune-i ăsteia să tacă din gură.

— Unde să dau telefonul, mă?

— La Radu, la București, — răspunse omul rîzînd.

Cu oarecare întîrziere președintele se dumiri. Ăla făcea pe șmecherul, spunea Radu în loc de radio.

— Fi-ți-ar Radu al dracului — mormăi președintele supărat că trebuia să răspundă la o asemenea prostie...“ (D. 29).

Aici ironia vine din mimarea conștientă a pronunțării greșite, căreia după părerea lui Prunoiu, țăranii ar trebui să-i fie robiți pentru totdeauna. Este aici schițat și un raport între personaje, generat de unul dintre ele care atacă mascat, făcînd pe prostul.

Prin folosirea limbii Marin Preda precizează și relațiile sociale dintre oameni.

„Nilă apucă și el securea în mîini și trecu de cealaltă parte a tulpinii.

— Și cui îl dai? mai întrebă el.

— Astuia, răspunse Moromete arătînd spre grădina lui Bălosu“ (M. 82).

„Moromete îl caută pe Aristide (primarul) *la primărie și întreabă secretarul dacă domnul primar ăsta e aici“* (M. 217).

„Anghel Gheorghe mai îngînă ceva și închise telefonul. Nu-i venea să vorbească liniștit cu tovarășul ăsta Sergiu“ (D. 51).

Cum se vede din exemplele de mai sus pronumele demonstrativ în forma populară este folosit pentru a marca un sentiment în general negativ, de rezervă, de ironie, de dispreț pentru acela despre care sau cu care se vorbește.

Scriitorul surprinde cu finețe și raporturile psihologice dintre oameni. Cînd Stan vine să-l cheme pe Ilie Barbu, la sfat, el are o atitudine autoritară față de Gheorghina, își dă aere de șef:

„— Scoală-l să se ducă acolo imediat! poruncește Stan.

— Nu ți-a spus ce are cu el?

— Să se ducă acolo să se desfășoare! spuse Stan înțepenindu-și ceafa și îndepărtîndu-se“ (D. 73).

Preda subliniază cuvintele *imediat* și *desfășoare*, vrînd să arate că prin accentuarea lor Stan vrea s-o intimideze pe Gheorghina, să dea gravitate „ordinului“ său.

Preda redă prin limbă o caracteristică fundamentală a eroilor lui și anume tendința puternică spre reflexie, tendință în care nu citim numai o înclinație temperamentală, dar și ecoul unei anumite împrejurări social-istorice.

Reflexivitatea eroilor lui Preda e dictată, după cum am arătat, de necesitatea de a-și drămui cît mai bine acțiunile pentru a răzbi, în con-

diţiile capitalismului, în lupta aprigă de fiecare zi. La eroii din *Desfăşurarea,* la Ilie Barbu, la Anghel, reflexivitatea este şi urmarea unei lupte atente, îndelungi, cu duşmanul de clasă şi a unei dispoziţii spre autocontrol sau spre un control obiectiv, din partea oamenilor alături de care luptă. De pildă, Ilie Barbu, criticat pentru că a bătut pe Iancu Enache, îşi analizează el însuşi fapta din punctul de vedere al tovarăşilor săi de luptă.

„Înăuntru, în încăperea organizaţiei de bază, îl cheamă pe Ilie să răspundă pentru fapta lui...

. . . . . .

Ţurlea se ridică de pe scaun şi-l întrerupe pe Ilie care începuse să povestească.

— Ilie, ia stai! Tu zici că au sărit la tine şi n-ai mai putut să rabzi. Bine! Altă dată să nu mai sari la bătaie. Du-te şi-ţi vezi de treabă!

Ilie se ridică încurcat şi porni spre uşă. Arăta întristat. La uşă se opri nehotărît, cu mîna pe clanţă. Îi părea rău, se simţea abătut că îl supărase pe Ţurlea. Nu e bine ca membru de partid să sari la bătaie dar dacă ai făcut...“ (D. 159, 161).

O altă coordonată a stilului lui Marin Preda este ritmul lent, tărăgănat, care corespunde tendinţei spre analiza interioară a personajelor. Scenele au o desfăşurare bogată şi lentă, întîmplarea fiind analizată minuţios. Este caracteristic poate pentru acest aspect şi faptul că eroii lui au un anumit gen de a discuta, pe îndelete, desfăşurat. S-ar spune că eroii lui Preda, ba trăiesc închişi în ei şi în dialog se pipăie unul pe altul, ba se revarsă într-un potop de cuvinte foarte nuanţat, pe care stilul îl transcrie cu fidelitate.

O particularitate demnă de relevat este sentimentul de curiozitate cu care sînt receptaţi termenii noi de către personajele lui Preda. Iată un exemplu :

„Ajuns aici cu gîndurile, Anghel tresări din visare. Cuvîntul puieţi îi aminti de Voicu Ghioceoaia şi gîndurile sale îşi pierdură numaidecît limpezimea. «Aţi ţinut între voi un chiabur în toată legea, măi tovarăşe Anghel! îi spuse Ţurlea pe drum. Pascu spunea la prînz că la voi chiaburii n-au îndrăznit să mişte nici măcar un deget. Păi ce să mai mişte cînd aveau oamenii lor între voi! Întoarce-te îndărăt şi ai grijă să vezi ce face! Te întorci şi chiar şi seara asta mobilizezi organizaţia. Căutaţi să aflaţi ce oameni are; să-i scoateţi de sub influenţă».

Influenţă! Anghel dădu bice calului: Are dreptate tovarăşul Ţurlea!...“ (D. 177).

S-ar putea spune că pentru ţăranul lui Preda cuvîntul nou exercită o anumită putere de seducţie, că o dată înţeles, parcă ar da ţăranului o anumită forţă asupra lucrurilor şi oamenilor. Există o plăcere „lingvistică“ nu numai a autorului, dar şi a personajelor, plăcere care se organizează ca un centru de atracţie pentru unele cuvinte şi de refuz faţă de altele. Acestei patimi, s-ar putea spune, nu-i este robit numai Anghel, dar şi Moromete, şi încă într-o mare măsură :

„— Nu se poate, domnule, p r o t e s t e z ! sări Moromete în apărarea prietenului său politic (Iocan). P r o t e s t e z ! strigă el cu glasul cu care citise dezbaterile, dar mult mai tare.

Se descotorosi de ziar cu mișcări mînioase, se ridică în picioare și retezînd cu mîna peste capetele celorlalți protestă încă o dată împotriva venirii țăraniștilor...“ (M. 139).

Este clar pentru cine citește scena „Parlamentului“ din curtea lui Iocan că lectura ziarului este „oficiată“ de Moromete, și constituie pentru el momente de adevărată desfătare sufletească, momente solemne. El mimează pe „parlamentar“ purtînd, în felul lui, cu distincție și seriozitate, „odăjdiile“ verbale ale deputaților.

Ilie Barbu într-o controversă cu Mitrică răspunde : *„Lasă, Mitrică, știu eu mai bine ca tine ce înseamnă mîna salariată. Dă-mi voie să te c o n t r a z i c, dacă nu te superi“* (D. 103).

După cum se vede aceeași patimă îl stăpînește și pe el ca și pe Moromete.

III. LIMBA ȘI STILUL AUTORULUI

Solidar cu mediul pe care-l descrie, vocabularul și stilul lui Marin Preda au puternice contingențe cu cel al eroilor săi, fără a se confunda însă total. Regăsim la Preda, în comentariul pe care-l face și în analizele de care se folosește pentru explicarea acțiunii și a frămîntărilor sufletești, acel caracter dramatic pe care-l au și dialogurile eroilor săi.

„Pusese bumbac și sfeclă de zahăr iar statul îi plătea din plin pentru aceste produse. Îi dădea bani, și în natură, iar ceea ce primea în natură era fabricat. Îi convenea, le vindea la preț bun. Apoi, cooperativa ! Îi convenea și mai mult. Cu 3—4 găște lua un costum de haine. Dar uneltele agricole ? Dar alte materiale ? Și-a învelit casa cu tablă numai pe ceea ce a luat într-o noapte la barieră ! Acum era și mai bine, alimentele se scumpeau, dar prețurile cooperativei rămîneau neschimbate. Da, așa comparație îți mai vine la socoteală“ (D. 84).

O dată cu aceasta ne apropiem de o altă particularitate care decurge din contopirea scriitorului cu mediul eroilor săi și anume de folosirea frecventă a stilului indirect liber.

Cînd Gherghina află că bărbatul ei — Ilie Barbu — s-a certat cu Bădîrcea și frații Ciobanu, Preda ne transmite gîndurile ei direct prin comentariul său.

„Muierea nu-l mai întrebă nimic pe omul ei. Dacă el are să simtă nevoia să-i spună, o să-i spună. O durea inima de tristețea lui... Plecase de acasă atît de bucuros ! Parcă ar fi fost un copil ! De bucuria lui își rupsese ea bluza, să nu se ducă Ilie al ei între oameni, cu cămașa ruptă în spinare. Ehe, parcă nu-i știe ea pe-ai lui Ciobanu... Au intrat anul trecut la cooperativă și i-au dat afară că nu se pricepeau să socotească nici cît fac cinci lîngă cinci... Dar bătoși și înfipți, la asta nu-i întrece nimeni în sat, parcă n-ar mai fi nimeni ca ei. Și Bădîrcea... Lasă că îl știe ea pe Bădîrcea... În timpul secetei, cînd veneau bieții moldoveni...“ (D. 42).

În acest caz autorul exprimă gîndurile Gherghinei cu caracterul lor dramatic, atît de caracteristic tuturor eroilor săi. Dar Marin Preda folosește acest procedeu și atunci cînd exprimă gîndurile unei colectivități, comentînd evenimentele în numele ei. Cînd este gata să izbucnească scandalul între Cocoșilă și Țugurlan, Preda comentează :

„În afară de Cocoșilă și Moromete, săriră toți numaidecît în picioare, Ce făcea, Țugurlan? Nu cumva era nebun?“ (M. 143).

Aceste întrebări și le puneau de fapt toți țăranii care erau de față.

Printre elementele de asemănare între stilul lui Preda și stilul personajelor sale sînt de semnalat locuțiunile verbale, aceleași și pentru eroi și pentru autor...

Preda nu face de bună seamă greșelile de limbă ale personajelor sale, observație care ar părea de la sine înțeleasă dacă n-ar exista la el și o tendință de a cocheta totuși cu stilul vorbirii orășenești pe care, cu alt prilej, o ironizează la Ilie Moromete.

Preda nu creează cuvinte noi. Se pot semnala numai cîteva în opera sa : *nisipea* (mălaiul) în sensul de „pisa“ și *spumuită* (cămașa) în sensul de „scămoșită“.

Preda nu dispune de o paletă bogat colorată ; cu toate acestea stilul lui, mai puțin cel din *Desfășurarea*, mai mult cel din *Moromeții* și din *Întîlnirea din pămînturi* nu este lipsit de figurile de stil care îndeobște sînt foarte strîns legate de mediul țărănesc.

...„ Apa a fost bună ca vioreaua“, „buzele pocneau de ger și de sete, ca niște vine umflate de arșiță“, „un pic s-a roșit la obraji, s-a liniștit, rîdea ca o floare“ ; „După un timp, deodată își auzi numele strigat ca prin urcior și se sculă în capul oaselor“. „Alături foaia lată și verde a unui fir înalt de porumb tresări deodată și începu să fîșie singură, pîlpîind ca o aripă“ ; „În timp ce se ridica, simți deodată cum creștea ceva în el, cum se face mare, se umflă ca o apă, și îl zvîrle în sus cu putere“ ; „Muierea lui însă era înaltă ca o prăjină și avea o uitătură bănuitoare și întunecată“ ; „Lîngă ea Ilie semăna cu un pom cuminte, cu trunchiul negru și gros“ ; „Anghel își scoase ceasul său lustruit și bombat ca un ghioc“.

Preda tinde să lărgească funcția semantică a cuvîntului. El spune despre Ilie Barbu că se sculase cu *„ochii limpezi“* și folosește în general cuvîntul *limpede* sau *curat (glas curat)* în sensul moral al semnificației, dar păstrînd vie analogia specifică viziunii țărănești cu curățenia elementelor pure ale naturii cum sînt : lacrima, floarea, roua.

Exactitatea cu care folosește cuvîntul, funcțiile variate ale acestuia, varietatea stilistică și trecerea de la un stil la altul, oralitatea stilului, folosirea în scopuri satirice a limbii ca și consemnarea elementului nou care apare în conștiința oamenilor, iată cîteva din trăsăturile stilistice ale operei lui Marin Preda.

GRAMATICA LUI IENĂCHIȚĂ VĂCĂRESCU

de PETRE HANEȘ

Ediţiile şi titlul. Gramatica aceasta[1] a apărut în acelaşi an (1787) în două ediţii : una la Rîmnic (actualul Rîmnicul-Vîlcii), alta la Viena.

Titlul ediţiei de la Rîmnic :

Observaţii sau băgări de seamă asupra regulelor şi orînduelelor grammaticii romîneşti, adunate şi alcătuite acum întîiu dă dumnealui Ienache Văcărescul, cel dă acum dicheofilax a bisericii cei mari a Răsăritului şi mare vistieru a Prinţipatului Valahiei şi hărăzite de însuşi la prea cinstitul, sfinţitul, dă Dumnezeu iubitorul episcop al sfintei episcopii Rîmnicului, Chir Filaretu. Tipărite cu porunca şi blagoslovenia sfinţiei sale acum în domnia prea înălţatului şi prea luminatului prinţipu a toatei Ungro-Vlahiei, Nicolae Mavrogheni Voevod. În arhieria prea sfinţitului şi alesului dă Dumnezeu mitropolitu şi episcopu a ţării Chir Grigorie. La leat 1787. În tipografia sfintei episcopii a Rîmnicului. De Gheorghe sin[2] *Popa Constandin, typ*[3]*. Rîmniceanul.*

Titlul ediţiei din Viena :

Observaţii sau băgări de seamă asupra reguleloru grammaticii romîneşti adunate şi alcătuite dă dumnealui Ianache Văcărescul cel dă acum dicheofilax a bisericii cei mari a răsăritului şi mare vistieru a Prinţipatului Valahici. Tipărită acum întru al doilea rîndu în Vienna Austriei la Iosifu, noblu de Curţbec, împărătescul şi crăescul al curţii tipografu şi vivliopolu[4] *1787.*

Aceasta din urmă n-are prefaţă şi-i lipseşte dedicaţia către mitropolitul Filaret. O parte din gramatică s-a retipărit în revista „Trompeta Carpaţilor" (1872) şi anume pînă la verb (şi ceva din verb).

Deşi în amîndouă ediţiile, titlul e *Observaţii...* în cuprins în fruntea capitolului despre ortografie, apare titlul *Gramatică;* în cursul expu-

[1] Un capitol succint despre această lucrare se află la I. Iordan, *Scurt istoric al principalelor lucrări de gramatică romînească*, în *Limba romînă contemporană*, ed. II, 1956.

[2] fiul.

[3] tipograf.

[4] librar.

nerii îl menţinem pe acesta, pentru că e mai scurt şi a fost mai des întrebuinţat în studii.

I. Heliade Rădulescu a explicat apariţia ediţiei de la Viena prin dorinţa autorului de a o vedea mai uşor în mîna romînilor transilvăneni. Poate că explicaţia aceasta se păstra şi în tradiţia familiei. Originalul se afla în 1861 în posesiunea lui Iancu Văcărescu, spune Odobescu (vezi notele). Astăzi e la Biblioteca Academiei, cota 305.

Autorul o socotea ca prima operă de acest fel la noi: *„limba rumînească ce nu are în starea ei niciuna pînă acum“* (prefaţa); căci, deşi cu şapte ani înainte apăruse Gramatica *(Elementa)* lui Micu, Ienăchiţă redactase opera cu mult înaintea tipăririi, deci n-a cunoscut la vreme Gramatica din Transilvania. Dar dacă Ienăchiţă a cunoscut-o şi n-a vrut să ţină seamă de ea, fiindcă i se părea ciudată? *„Deşteptul boier şi finul diplomat“*, cum îl numea Ionescu-Gion, a tăcut şi, în schimb, şi-a tipărit cartea şi la Viena pentru romînii transilvăneni.

În orice caz dintr-un punct de vedere avea dreptate că gramatica lui era întîia, în timp, la noi: pînă atunci nu se tipărise în romîneşte nici o gramatică, cea din Transilvania fiind în latineşte.

Pe la 1770, arhimandritul Macarie pregătise o gramatică. Se păstrează în Biblioteca Academiei.

V. A. Urechia ne dă aceste explicaţii: *„Autorul cunoaşte prosodia latină şi face la finele cărţii stihuri cu un tratat de poetică, cu exemple de versuri. Între acestea este o poezie, dată ca model de vers «alemanicesc» şi adresată împărătesei Rusiei“* [5].

Cuprinsul [6]. În cartea I, partea I, se dă definiţia gramaticii şi se tratează diferitele feluri de litere (slove) şi părţile de cuvînt. *„Gramatica este meşteşugul cuvîntului care arată construcţiuni sau syndaxis, adică alcătuirea părţilor cuvîntului şi ortografia cu care să poată neştine a scriere bine şi meşteşugeşte“*, deci: sintaxa, morfologia şi ortografia (prin „cuvînt“, el înţelege propoziţia). Admite numai 33 de litere. Slovele se subîmpart în *glasnice* (vocale) şi *neglasnice* (consonante). Părăseşte obişnuita denumire a slovelor: *az* (*a*), *bucî* (*b*), *vidi* (*v*), *glagol* (*g*) etc. şi întrebuinţează: pentru vocale propriul lor sunet (*a*, *e* etc.), iar pentru consonante sunetul corespunzător, ajutat de vocala *e*, ca în ziua de azi (*be*, *de* etc.): *„***b** *singur nu se poate zice, dă nu să va scrie şi* **e**; *şi aşa să zice* **be** *şi asemenea şi celelalte“*. Glasnicele sînt de trei feluri: lungi (ѧ, ѫ, ѡ), scurte (ѣ, ѳ, ъ) şi *„dă obşte“*, (ѵ, ѧ, ѭ — *„dă obşte“*, comune, adică pot fi întrebuinţate şi ca lungi şi ca scurte). Din glasnice se fac *„diftonghi“*. Consonantele sînt şi ele de trei feluri: duble *(„îndoite“)*: ѯ (b), ѕ (z), ѱ (şt), ѯ (cs), ѱ (ps), formate din compunerea altor două (pe т îl consideră

[5] *Istoria şcoalelor*. tom. I, Bucureşti, 1892, p. 35.

[6] În „Trompeta Carpaţilor“ (1872), partea publicată din Gramatica lui Ienăchiţă Văcărescu a apărut în numerele 993—994, 1000—1002 şi 1007. I. Heliade Rădulescu a vorbit despre motivul apariţiei unei ediţii a gramaticii lui Ienăchiţă Văcărescu la Viena; v. *În memoria lui Iancu Văcărescu* (discurs la înmormîntarea acestuia) Bucureşti, 1863, p. 8 notă. Vezi şi Odobescu despre originalul gramaticii lui Văcărescu în „Revista Romînă“, 1861, p. 520, nota 3, şi *Scrieri*, I, p. 311.

ca format din мп (mp); schimbătoare: В (v), Г (g), д (d), ж (j), з (z), к (c), м (m), с (s), т (t), ц (ț), ч (ce, ci). щ (șt); se numesc astfel, fiindcă se schimbă în cursul declinării *(„înduplecare")*; neschimbătoare: л (l), н (n), п (p), р (r), ѳ (th), ф (f), х (h), ш (ș). Din slove se face silaba *(„slomnirea": „slomnirea ce să zice sylabă")*. Din silabe se fac *„ziceri"* (cuvinte, vorbe). Din ziceri se fac *„cuvinte"* (propoziții): *„Iar cuvîntul este o adunare dă ziceri, înțelegere dăsăvîrșitu arătîndu, adică: eu mergu în cutare locu"*. Părțile de cuvînt sînt nouă: *„Și cuvîntul are noao părți, carele sîntu acestea: articolul adică încheerea, nome adică nume, pronome adică pronume, verbu adică grăire, partițipie adică părtășire, propozițione adică propunere, adverbiu adică spre graiu, congiunțione adică legare și interiețione"*. (Vom vedea că «numele» însumează substantivul, adjectivul, numeralul și cîteva pronume). Urmează definiția fiecăreia, cu exemple. La adverb, exemplele nu sînt concludente: *„Adverbiu sau spre graiul, iarăș din părțile cele înduplecătoare* (flexibile) *este și acesta adăogîndu-se sau unindu-se la graiu are putere a tălmăcire lucrările sale, adică: Petrul grăiește înțelepțește, Alexandrul scrie bine, fiindcă «înțelepțește» și «bine» nu sînt flexibile"*.

Partea a II-a e consacrată articolului *(„articolul sau încheetura")*. Articolul se schimbă după gen *(„gheneru sau neamu")*, număr și declinare.

Urmează un tablou cu declinarea articolelor *l, le, a*, cu care prilej aflăm că sînt șase cazuri (le vom vedea la *„nume")*.

Partea a III-a tratează despre nume: *„Nome sau nume este partea cuvîntului care să înduplecă prin căderi"* (cazuri). La *„nume"* se studiază genurile, formele, numărul, cazurile și declinările (înduplecările) substantivului. Genurile: *bărbătesc (timp, cîine), femeesc (fămea, oglinda), neutru (sau dă niciunul, obiceiu, bine), obștesc („căci să obicinuește a să arăta amîndoao neamurile* (genurile) *dă mai sus cu o numire, adică și partea bărbătească și partea fămeiască", (slugă, gazdă), confuzu („care cu un glas slujaște dă a să numi și partea bărbătească și partea fămeiască", vultur, broască)*. Nu vedem însă deosebirea dintre genul *obștesc* și cel *confuz*, de altfel mai departe nu se mai vorbește de acest gen. Despre «forme» spune numai atît: *„Furme sîntu trei, nealcătuită pusu, alcătuită suppusu și mai alcătuită prea-suppusu"*.

Numerele sînt două: *„singuritu, înmulțitu"*. *„Căderile"* (cazurile) *sîntu șase:* 1 (căderea) *nominativă adică numitoare,* 2 *genitivă adică nenumitoare,* 3 *dativă, adică dătătoare,* 4 *acuzativă sau pricinuitoare,* 5 *vocativă sau chemătoare,* 6 *ablativă, adică aducătoare.* Declinări *(„înduplecări")* sînt două: decl. I: *masculine ca: timpul, șarpele; feminine ca: vremea, Maria; neutre ca: lucrul, binele; obștești ca: sluga.* Ca modele de declinare ni se prezintă Maria (în plus masa, șeaua), lucrul, binele, sluga; declinarea II: Ioan, Gheorghe, Elisabet.

Numele sînt de două feluri: substantive, adjective (numerale, parte din pronume *„nume sostantivu adică ființatu și nume adiectivu, adică sprepusu")*. Gradele de comparație ale adjectivelor: *„positivu*

sau puitoriu, comparativu sau legătoriu, superlativu sau covîrşitoriu". Numeralului îi zice „*numărătoriu*" (numeral cardinal), „*orînduitoriu*" (ordinal), „*împărţitoriu*" (la numeralul distributiv include şi pe *fieşcare, unul din doi, altul, oareşicare, oareşcine).*

Pronumele, pe care le socoteşte ca ţinînd de nume, sînt cele relative (*„legate sau relative*"), interogative. Altă varietate a numelor sînt diminutivele : „*Mai este un chipu ce să zice mîngîitoriu sau răsfăţitoriu, căci răsfaţă şi desface un nume din mare micu, adică: mare — măricelu, micu — mititelu, bunu — bunişoru şi căluşălu, omenaşu, nevestică şi altele*".

În partea a IV-a se vorbeşte despre pronume. După definiţie urmează felurile pronumelui : „*perzonalu, dobînditoriu, adeveritoriu, arătătoriu, relativu, dă felurime, deosebitoriu, de gheneralită, dă cîtăţime.* Se declină : *eu, tu, elu, ia.* Formele scurte de masculin le numeşte *neutre*, pe cele de feminin *obşteşti ;* pronumele pozitiv se numeşte „*dobînditoriu sau positivu*" ; pronumele de întărire *însumu* îl numeşte „*adeverativu* sau *adeverătoriu*", pronumele *acest, acel* îl numeşte „*dimostrativu sau arătătoriu*", forma „*carele*" este „*relativu sau adunătoriu*", *dînsul, ce, altul* sînt „*pronume de diversită sau dă dăosibire*", *acest felu* „*pronume de cvalită sau dă felurime*". „*Pronume de gheneralită*" sînt : *veri care, ori care, veri cine, fieşteş care* şi *fieş care, veri ce, fie unde, veri unde, totu, păste tot, dă tot, vre unul, frunul, nici unu* şi *nimenea* (declinat) : «*nimeni*», *nimălui, la nimeni, pă nimeni, dă la nimeni)*". Capitolul pronumelor se încheie cu *un — o* („*pronume de cîtăţime sau cvantită nesăvîrşită*").

Partea a V-a se ocupă de verb, pe care scriitorul îl mai numeşte şi „*graiu*". Verbului personal îi zice „*perzonalu*", persoanei „*perzonă*". El spune că verbele nepersonale sînt de trei feluri : 1 „*rigorozi*" ; *ploaă ;* 2 „*jumătate de fără perzonă*" : *să cade ;* 3 „*fără perzonă*" : *să zice.* Verbele sînt tranzitive şi intranzitive (*„transitive sau strămutătoare*" şi „*intransitive adică nestrămutătoare*"). Verbele mai sînt : „1 *ative sau lucrătoare : iubescu,* 2 *asolute sau dă sineş : dormu,* 3 *neutre sau dă nici-unulu : moru,* 4 *neutre pătimitoare : mă bolnăvescu,* 5 *imperzonale sau fără de perzonă : ploauo* şi 6 *obşteşti : mă ducu*". Verbele se schimbă după : „*mode, timpi, numere, perzone sau feţe şi această schimbare să numeşte furmare şi să face prin înjugări*".

Modurile sînt cinci la număr : „1 (modă) *indicativă adică arătătoare sau hotărîtoare,* 2 *imperativă adică poruncitoare,* 3 *otativă adică rîvnitoare,* 4 *congiuntivă sau adăugătoare* şi 5 *infinitivă adică nesăvîrşitoare sau nehotărîtoare*". Indicativul are şase timpuri, imperativul două, optativul cinci, conjunctivul patru, infinitivul trei. Verbele mai sînt regulate şi neregulate : „*regulate şi altele fără regulă, care să numescu şi anomale*".

Verbele au patru conjugări (*„înjugări*"), care nu corespund întocmai cu ale noastre, deoarece conjugarea a doua la el este a patra, iar conjugarea a treia este a doua. Cunoaşte patru verbe ajutătoare : *a fi, a avea, a putea, a vrea,* dar mai importante le socoteşte pe primele două, pe care le şi conjugă. Conjugă apoi, ca model, cîte două

verbe din cele patru conjugări : I a mînca, a înștiința ; II a merge, a face ; III a iubi, a tăbărî (în cursul conjugării înlocuiește pe *„a iubi"* prin *„a cinsti"* și *„a simți"*, iar pe *„a tăbărî"* prin *„a omorî"* ; IV a tăcea, a putea. Vorbește pe scurt și de *„graiuri anomale"* care sînt verbele neregulate : a lua, a avea, a vrea, a putea.

Partea a VI-a e consacrată participiului *„părtășire"* și gerunziului *„gherundii"*. *Părtășirea* este *lucrătoare (mîncător, pîrîș)* și *pătimitoare (mînca, pîrît)*, ceea ce ar corespunde azi cu participiile activ și pasiv. Participiul se schimbă, gerunziul nu.

În partea a VII-a se vorbește despre prepoziție *(„propozitione sau propunere")*.

Partea a VIII-a despre adverb. Acesta poate arăta : „1 *timpul sau vremea*, 2 *locul*, 3 *suma*, 4 *felul*, 5 *îndoiala*, 6 *adunarea*, 7 *împărțirea*, 8 *făgăduința*, 9 *tăgăduirea*, 10 *asemănarea*, 11 *întrebarea*, 12 *arătarea*, 13 *hotărîrea*, 14 *alegerea*, 15 *tălmăcirea*, 16 *nehotărîrea*, 17 *scăderea*, 18 *încetarea*, 19 *proprirea*, 20 *înmulțirea*, 21 *încredințarea*, 22 *înfricoșarea*, 23 *chemarea*, 24 *urarea („orarea")*, 25 *„sprepunerea : aș, așa"*.

Partea a IX-a vorbește despre conjuncție *(„congiunțione")*. Aceasta arată : 1 *împletirea*, 2 *despărțirea*, 3 *întîmplarea*, 4 *pricinuirea*, 5 *cercetarea*, 6 *chibzuirea*, 7 *alegerea*, 8 *împlinirea*, 9 *împotrivirea*, 10 *înduplecarea*.

Partea a X-a : Despre interjecție *(„interiețione sau parenthesis, cum zicu grecii")*. Interjecția arată : 1 *bucuria*, 2 *durerea*, 3 *mînia*, 4 *frica*, 5 *voința*, 6 *mirarea*.

În total cartea I cuprinde 94 de pagini.

Cartea a II-a e consacrată pronunțării, ortografiei, sintaxei și poeticii.

Partea I : Despre pronunțare și ortografie.

Partea a II-a. Despre *„prosodie, frasis, idiotizmă sau obiceiu"*. Prosodia tratează despre accente și semnele de punctuație : accentul *„oxia"*, apostroful, linioara *(„linea")*, *ufenu* (semnul de sub două vocale, ca să arătăm că se pronunță împreună, ca diftong), virgula *(„stigmă mică")*, punctul *(„stigmă mare")*, semnul întrebării.

Frasis sînt cuvintele compuse : *bag-seamă* = pricep, *iau-aminte* = grijăsc, *deschide-ți ochii* = caută (bagă de seamă). *Idiotismă* înseamnă particularitate. Aici vorbește numai despre formele prescurtate : fără numai, în loc de : fără-de-numai etc.

Partea a III-a e consacrată sintaxei, *„construcțione sau alcătuirea, care dă greci vine numită syntaxis"*. Aici se ocupă de ordinea părților propoziției, socotind-o de două feluri : *„simplice"* și *„infigurată"* adică *regulată* și *inversă*. *Dă pentru acesta 15 reguli.*

Trece apoi la dependența părților secundare de cele principale și dă pentru aceasta 4 reguli. La acordul adjectivelor cu substantivele, dă 2 reguli. Pentru construirea verbelor active, dă 7 reguli ; pentru

construirea verbelor intranzitive, — 7 reguli, pentru construirea verbelor neutre, — 7 reguli, pentru construirea verbelor neutre-pătimitoare, — 6 reguli, pentru construirea verbelor obştești — 3 reguli. Urmează construirea gerunziului, a participiului şi a articolelor. Se trece apoi la construcţiile figurate *„gramaticești"*, pe care le deosebeşte de cele care se studiază în retorică. Dintre acestea remarcă totuşi metafora şi alegoria. *„Figurile gramaticești"* sînt: *„ellipsis"* (construcţiile eliptice), *„pleonasmul"*, *„sillipsis"* (antiteza), *„enallaghi" „prin care să pune o parte a cuvîntului în locul altia, carea fireşte* (în mod firesc) *să cuvenea aceia să să pue"* şi *„iperbatu"* (construcţiunile inversate). *Iperbatul* se prezintă sub cinci forme: *„anastrofi"* (inversiunea între subiect şi predicat); *„tmisis"* (despărţirea în două a unui cuvînt compus şi introducerea între cele două părţi a altui cuvînt, ori a unei expresii, parentezul); *„synihisis"* (punerea unui caz în locul altuia); *„anacoluton"* (prescurtarea). Se adaugă, după cum am relevat, un scurt capitol despre metaforă şi alegorie: *„Aceste doao chipuri însă, fiindu însuşire a ritoricii, nu să cuvenea nici (să) le pomenim aici, numai fiindu că un grammaticu desăvîrşit ar putea să împodobească scrierile sale cu acestea; şi nefiind ritorice, am binevoit să-i dăm o idee şi de acestea, iar, dă nu va avea trebuinţă a scrie, fie încai, cîndu le va întîmpina la vreo citanie, să le cunoască pă amîndoao"*.

Partea a IV-a se numeşte: Despre poetică. Laudă pe greci şi pe romani şi stabileşte deosebirea între versificaţia lor şi a italienilor, francezilor şi spaniolilor; prima e bazată pe cantitatea silabelor (lungi şi scurte), a doua pe calitatea lor (accentuate şi neaccentuate). Apreciază în mod deosebit pe Tasso, Ariosto, Petrarca, Metastasio şi pe Voltaire. Dă trei reguli pe care să le respecte oricine vrea să facă versuri bazate pe accent şi, ca model, adaugă şase poezioare proprii. Încheie cartea cu cîteva explicaţii şi modele de versificaţie antică (bazată pe cantitatea silabelor).

În capitolul consacrat versificaţiei antice ne vorbeşte despre *„picior"*, adică unitatea de măsură a versurilor, despre felurile picioarelor spunînd că unele sînt formate din cîte două silabe *(spondeu, pirihiu, troheu* şi *iamb)*, altele din trei *(dactil)*. Versuri dactilice sînt *exametrul* (şase picioare) şi *pentametrul* (cinci). Dă ca exemplu o strofă de patru versuri. Trece la versurile iambice şi dă ca exemplu o strofă de opt versuri. Dă cîteva reguli de întocmire a versurilor. Vorbeşte despre *„frîngere"*, cezura versurilor, şi despre scurtarea cuvintelor în interesul versificaţiei. Încheie cu analiza exametrului *(„stih iroicescu"*, eroic), a versului elegiac *(„stih elégi")* şi a celui iambic bazat pe cîte un exemplu.

În fine urmează *„scara"* (tabla de materii).

La capitolul despre versificaţie citează pe Antonie Catifor, autorul unei gramatici greceşti din 1734. Punem faţă în faţă textul care tratează despre „picior", cu al originalului în traducere:

Ienăchiță	Catiforo
Picioru la meșteșugu poeticii să zice numărătoare sistemă, adică o parte a stihului ce să face dîn doao, trei sau patru slomniri, să numește picioru metaforicește, după vite, care prin mijlocire a picioarelor umblă, așa prin mijlocirea piciorului să alcătuește cuvîntul, dîn care să face stihul, după cum arată prea învățatul Antonie Catifor în cartea sa. Deci dîn picioarele acestea patru sîntu cu două slomniri, optu cu trei slomniri și șasesprezece cu patru slomniri.	Se numește picior în arta poetică sistemul metric, adică o parte din vers compusă din două, trei sau patru silabe. S-a zis picior în mod figurat de la animale, care merg cu picioarele, căci tot așa și armonia frazei merge cu picioarele metrice și prin ele se alcătuiește versul. Dintre picioare patru sînt de cîte două silabe, opt de cîte trei silabe și șasesprezece de cîte patru silabe [7]

Ortografia și terminologia. Din punct de vedere al ortografiei, cartea constată că alfabetul nostru *(cel vechiu)* dispunînd de semne îndestulătoare poate reda orice sunet, fără să fie nevoie de multe regule: *„Pronunția și orthografia la noi nu are greotate, dă vreme ce, avînd slove dîn dăstul, pentru a împlini și pronunța cu înlesnire și orthografia cu regulă desăvîrșit“* (p. 96).

Din punct de vedere al terminologiei însă, dificultățile au fost mari, totul trebuia aproape creat. Ienăchiță a adoptat termenii de care avea nevoie din gramaticile străine. Lazăr Șăineanu credea că s-a adresat numai gramaticilor italiene. Este însă evident că s-a adresat și gramaticilor grecești și celor latinești, dacă judecăm după forma termenilor tehnici.

Din italienește a luat termenii: *accentu* ∠ ital. *accento; anomal* ∠ it. *anomale* (neregulat); *ativ* ∠ it. *attivo* (activ, muncitor, vrednic); *cvalità* ∠ ital. *qualità* (calitate, fel, însușire); *cvantită* (explicat chiar de el prin *„cîtățime“*) ∠ it. *quantità* (cantitate, multe lucruri la un loc); *concordanță* ∠ it. *concordanza; congiunțione* ∠ it. *congiunzione* (legătură); *dipendență* ∠ it. *dipendenza* (atîrnare); *diversită* ∠ it. *diversità* (varietate); *gheneralită* ∠ it. *generalità* (totalitate); *idiotizmă* ∠ it. *idiotismo* (particularitate), cu același înțeles, *interiezione,* ∠ it. *interiezione; linea* ∠ it. *linea* (linioară); (modă) *otativă* ∠ it. *ottativo* (mod optativ), *perzona* ∠ it. *persona* (persoană); *perzonal* ∠ it. *personale; pronunție* ∠ it. *pronunzia; propozițione* ∠ it. *propozitione*; *rigorozi* ∠ it. *rigoroso* (aspru, rigid la verbe nepersonale); *simplice* ∠ it. *semplice* (simplu); *sostantiv* it. *sostantivo; stigmă mică* (virgulă); *stigmă mare* ∠ (punct) ∠ it. *stigma* (semn).

Din latinește și italienește: *adietiv* și *adiativ, adverbiu, articol, adeverativ („pronume adeverativ“), figurat, modă* (mod), *orthografie.*

[7] Pentru Ienăchiță-Catiforo v. Nestor Camariano, *Modelele gramaticii lui Văcărescu,* București, 1936, pp. 190—191.

Din greceşte : *catahrisis* ∠ grec. κατάχρησις (întrebuinţarea unui cuvînt cu înţeles abuziv); *epigramă* ∠ grec ξπίγραμμα (bucată mică în versuri, inscripţie, bucată de versuri mai ales de două), titlul unei cărţi, memoriu ; *evglotia* ∠ grec. εὐγλοττία sau εόγλωσσία, uşurinţa vorbirii, dulceaţa cîntecului ; *frasis*, cuvînt compus ∠ grec φράσις ; *lex* grec. λέξις cuvînt, vorbă ; *parenthesis* ∠ grec. παρένθ σις, acţiunea de a intercala ; *sinizisis* (cu z, greşeală de tipar în loc de *h*) deci corect *sinihisis* ∠ grec. σννήχησις (acord) ; *vasis* ∠ grec. βάσις (bază, mers, picior, piedestal).

Am văzut mai sus că Ienăchiţă a utilizat *Gramatica grecească* din 1734 a lui Antonie Catiforo[8].

Problema limbii literare în prefaţa gramaticii. Pe Ienăchiţă l-a preocupat problema limbii literare, deşi termenul acesta nu-l întrebuinţează. După el rolul de a statornici limba literară le revine gramaticilor. Pînă la ei, limbile în stare vorbită, nu sînt unitare. Lasă a se înţelege că sînt împărţite în dialecte ori subdialecte, deşi nu întrebuinţează aceste cuvinte, fiindcă iată cum se exprimă despre limba romînească : *„Atîtea limbi dăosibite* (în Dacia) *şi a lor* (a coloniştilor romani) *fără gramatică, ce urma să fie alta limba noastră decît aceea ce vedem astăzi ?“* [lipsă de unitate].

Şi mai departe : *„dejghinarea limbii, nefiind gramatică“*.

De la apariţia cărţilor de gramatică începe realizarea unităţii : *„Căci dă ar fi fost măcar un dascăl dă grammatică, astăzi am grăi toţi limba latinească sau talienească, cu carele au venit acei stăpînitori dă atuncea aicea“*. Limba coloniştilor a fost săracă, necultivată, îi lipseau termenii ştiinţifici. Locul ei l-a luat limba slavonească (el zice sîrbească) : *„Toţi acei vechi lăcuitori a acestor eparhii* (ţinuturi) *neavînd altă limbă în urma acestor strămutări, care să fie înlăţită ca şi acea talienească, măcar pentru filosofi şi vreo mumă dă limbi, cum este acea latinească, păntru jîrtvele închinăciunilor bisericeşti... au îmbrăţişat limba sîrbească“*. Firește că în vorbire, în relaţiile comerciale şi administrative, limba romînească s-a păstrat : *„Iar limba rumînească o aveau numai pîntru a grăire şi pîntru negoţiu şi trăbăluiri politiceşti* (cetăţeneşti)“. Starea aceasta de lucruri a durat pînă la apariţia cărţilor în limba romînească. Prima de acest fel, după dînsul, a fost *Biblia de la 1688* (cunoscută şi sub numele de *Biblia de la Bucureşti* sau *Biblia lui Şerban Cantacuzino)*. De atunci începe limba noastră literară (expresia aceasta, repetăm, n-o întrebuinţează) : *„Pociu să zicu că limba romînească dă la anul 1688 s-au început* (e vorba de limba literară), *măcar şi dă era începută* (cea vorbită) *dă la anul 105 dă la Hristos, adică cu 1583 dă ani mai înainte“*. Şi mai jos, mai precis, despre începutul limbii literare : *„Eu pociu să zicu (măcar că mă rog să-mi dea ertăciune ori cîţi mă vor auzi) că limba noastră la 1688 au luat începutul cel dă al doilea“* (rolul de limbă literară). Scriitorul urmează cu expunerea evoluţiei urmă-

[8] Lazăr Şăineanu vorbind despre terminologia gramaticii lui Ienăchiţă spune : *„Ien. V. a trebuit să recurgă — cu toată multiplicarea parazitică din şcolile greceşti — la originalele italiene, pentru a scrie ale sale «Observaţii»“ (Ist. fil. rom.*, p. 86).

toare, afirmînd că de la 1680 înainte limba slavonească a mai fost întrebuințată în biserici o bucată de vreme pentru celelalte cărți, încă netraduse. Cum însă la 1688 n-aveam gramatică și cum, după el, numai această disciplină statornicește limba literară, spune că începutul limbii literare la noi e data de 1787, adică anul apariției primei gramatici. Admite deci două date : *„Limba noastră* (cea literară) *au* (sau) *la 1688 au luat începutul cel dă al doilea* (rolul de limbă literară) *sau acum"* (1787).

«Gramatica» lui Ienăchiță față de «Elementa...» ale lui Micu. Chestiunea l-a interesat întîi pe Lazăr Șăineanu, cînd s-a ocupat de primii noștri gramatici. El a constatat două direcții opuse, dar amîndouă interesante. Anul 1780 și anul 1787, data apariției celor două gramatici, le socotește *„date memorabile"*. *„Prima direcție a izbucnit cu zgomot a continuat cu zgomot, părea că avea să stăpînească la un moment dat terenul, dar a sucombat brusc. Cea de a doua a apărut în liniște, s-a dezvoltat tot astfel (prin Eliade Rădulescu în 1828 și Iordache Golescu) și astăzi (1892) stăpînește ea terenul. Prima direcție e subiectivă, însuflețită de concepțiile lingvistice ale veacului XVIII că limba o făuresc învățații, a doua e obiectivă, ține seama de realitatea faptelor"*.

În cursul său universitar de ist. lit. rom., (1900) tipărit mult mai tîrziu (1925) afară de partea privitoare la Văcărești, care a apărut chiar în acea vreme în „Revista Universitară", Ov. Densușianu socotește *Gramatica* lui Ienăchiță înferioară *Elementelor : „rămîne în urma acestora"* fiindcă pe autor *„aptitudinile nu-l ajutau în așa măsură, încît să dea ceva asemănător"*.

N. Iorga critică afirmațiile lui Ienăchiță pline de confuzie și de anacronisme nejustificate privitoare la originea și dezvoltarea limbii.

Totuși Ien. Văcărescu dă dovadă de o înțelegere largă a problemelor limbii. El admite amestecul limbii latinești cu cea dacă și cu cea slavă : *„fiindu dachii împreună lăcuitori cu dînșii, sîrbii și bulgarii vecini, atitea limbi dăosebite"* (v. prefața *Gramaticii*). Amintește apoi deosebiri și asemănări cu alte limbi, mai ales cu cele romanice. Relevă de pildă postpunerea articolului în limba noastră, spre deosebire de alte limbi : *„Articolii, cu toate că la alcătuirea lor ar trebui dă apururea să să puie înaintea numelui și pronumelui, dar în limba noastră nu să urmează așa, ci au rămas idiotizmă sau însușire a limbii dă a se pune pe urmă, după căderi* (cazuri)" (p. 21). Din punct de vedere al conjugării *„Limba romînească ...urmează limbii talienești și celorlalte ce sînt asemenea aceștiia, carele au începutul din limba latinească"* (p. 59). Întrebuințarea infinitivului ca substantiv apare și în alte limbi : *„măcar că aceasta o obicinuiescu și alte limbi a o face : și italienească, franțoz*(ească), *latinească și încă muma tuturor, cea grecească"* (p. 85). Verbele în limba romînească n-au forme de dual ca în limba elenă și în cea arabă, ci numai de singular și plural : *limba romînească nu are ...numere duale, cum are limba grecească și arăpească"* (p. 59). Vorbește de existența

unor forme verbale „*fămeeşti*“ (nu precizează însă în ce limbă), desigur forme speciale pentru cazul cînd subiectul e feminin (p. 59). Ca să ajute pe cititor să-nţeleagă pronunţarea literelor, îl trimite la alte limbi : „*Slovelor neglasnice pronunţia le este aşa :*

т (b) ca бѣ (be) al limbii *latineşti ;* в *(v) ca* вита *(vita) al limbii greceşti şi* вѣ *(ve) latineşti:* г *(g) nu ca* гама *(gama) a grecilor, ci ca* г *(ghe) al latinilor;* д *(d) ca* д *(d) al latinilor;* ж *ca* жѣ *(je) al franţozilor şi* жѣ *(je) al perşilor:* з *(z) ca* зита *(zita) a grecilor:* к *(k) ca* капа *(capa) a grecilor şi cea a latinilor, dă aceia să schimbă în* ч *(ce, ci);* л *(l),* м *(m),* н *(n),* о *(o),* п *(p),* р *(r),* с *(s), acestea toate ca grecii şi latinii şi italienii;* т *(t),* θ *(th),* ф *(f),* Х *(h), ca grecii;* ц *(ţ) ca* ті *(ti) al latinilor, dă aceia să schimbă în* т *(t) şi ca* з *(z) a lor;* ч *(ce, ci) ca* чѣ *(ce) al latinilor, dă aceia să schimbă în* к *(k);* ш *(ş) ca* ша *(şa) al slovanilor* (în alfabetul slovonesc şi în cel vechi al nostru litera ш *(ş)* se numea *şa*) *ş'în al turcilor;* щ *(şt) ca* ща *(şta) al slovanilor;* ѯ *(x),* ѱ *(ps) ca grecii:* ж *(ge, gi) ca* г *(g) al latinilor şi* жим *(gim) al turcilor*“ (Gram. p. 100—101). Scoate în evidenţă faptul că ortografia romînească, în ceea ce priveşte consonantele, e uşoară: „*Nu avem vreo deosibită orthografie cu acestea, că la noi nu să scriu îndoite* (duble), *ci după pronunţia sa fieştecare, atîta numai cîndu să unescu şi să facu din doi termeni unul şi să întîmplă doao asemenea slove, să scriu aşa, cum:* **suppusu,** *căci vine din* **sup** *şi* **pus,** *însă raru*“ (p. 101).

Ienăchiţă avea uneori în vedere şi dialectele. Dialectul moldovenesc, spune el, are la indicativul prezent al verbului „a putea“ forma corectă „pot“. nu „poci“ : „*Am băgatu seamă că la multe graiuri* [verbe] *din obiceiu* (moldovenii) *păzescu regula grammaticească mai cu scumpătate* [rigurozitate] : *nu vreau să mergu, zicu, nu potu să facu şi aşa este regula. «A puterea» trebuie să facă «potu» iar dă vom da că să schimbă «t» trebuie să se schimbe în «ţ», să să zică încai «poţu», la noi însă s-au obicinuitu pociu şi ne păzindu nici un canonu, rămîne a fi fără regulă* (p. 73—72, în text paginaţie greşită). Tot aici vorbeşte şi despre formele transilvănene : „*La multe graiuri* [verbe] *păzescu şi rumînii ardeleni regulile gramaticeşti, cum «a lucrare» : «lucru» zic, nu «lucrez» şi altele*“, după cum de asemenea laudă pe transilvăneni că poartă mai mult respect ortografiei : „*Cum şi orthografia o obicinuescu mai cu scumpătate* [rigurozitate] *acolo la cele mai multe, însă pînă acumu totu din obicei*“ (vrea să spună că nu din respect pentru regulile gramaticale, o gramatică neexistînd, cum credea el). Ienăchiţă Văcărescu respecta limba vorbită şi admitea în scris forme duble : *piste—pîste, şi—şi, pintece — pîntece, din — din* (p. 97). Idiotismele nu trebuie socotite ca abateri de la regule, ca tolerate, ci ca adevărate regule, avînd autoritatea acestora, din moment ce sînt statornicite de limbi : „*căci este obiceiu al limbii rămîne regulă şi canon*“ (p. 103).

Se poate spune despre o carte cu asemenea idei că n-are valoare filologică ? I se poate găsi vină că n-a expus anume principii gramaticale și că e numai un studiu asupra categoriilor gramaticale, cînd e primul studiu ? Totuși așa s-a exprimat Ov. Densușianu (v. Notele). Și tot el i-a mai găsit o vină : că nu cuprinde idei din *Elementa* (idem).

Ce idei erau acolo ?

Că romînii sînt de origină romană. Am văzut că de aceeași părere era și Ienăchiță. Ba încă el scotea în evidență și înrudirea cu popoarele romanice : „italienii, francezii, ișpaniolii și alții ce li se trage limba din limba latinească, ca niște pîrae, precum și aceasta a noastră rumînească" (p. 134).

Elementele nu prezentau formele gramaticale reale, ci altele artificiale, inventate (de această părere nu era Ienăchiță).

Ele recomandă : *trambitia* (trîmbiță), *camp* (cîmp), *pane* (pîine) — pag. 2.

dieu (zeu), *fen* (fîn), *coperement* (coperămînt) — pag. 3.

Cuvente (cuvinte), *dente* (dinte), *dinti* (dinți) —pag. 4.

oue (oaie), *boui* (boi), *laudauam* (lăudam), *cantani* (cîntai) — pag 8.

hom (om), *homeni* (oameni) — p. 11.

nisquali homeni (niscaiva oameni), — p. 12.

temp (timp) — p. 23.

Prezentau pronumele sub următoarele forme :

eli (ei), *sui* (al său), *avosti* (al vostru) — p. 27, 28.

quale (care, a qualui) — p. 30.

Numerale :

siesse, oct, noa, diece.

Conjugă astfel verbul ajutător :

sent, ești, sentem, senteți, sent.

Participiul prezent : *dormiend* (dormind).

Adverbe : *inderect* (îndărăt), *currend* (curînd).

Conjuncții : *si* (și), *anquesi* (încă și), *sisi* (chiar), *qva* sau *qve* (pentru ca), *qvasi* (ca și), *fienduqua* (fiindcă).

E drept că Ienăchiță nu declina, nici nu conjuga în acest fel.

Elementele mai cuprind și un vocabular de cuvinte romîne (alterate) — latine și mici dialoguri (tot cu vorbe alterate). Un exemplu : „Intra și aspecta puçin pan'ei voi spone" (p. 89). Din totalul de 100 pag., un sfert îl constituie dialogurile.

Este deci o gramatică practică, nu științifică întocmai ca și a lui Ienăchiță, numai că e scrisă latinește și cu exemple romînești în formă artificială. Ovid Densușianu socotește *Elementele* ca mai „științifice" (în sens de „savant"). Șăineanu consideră științifică gramatica lui Ienăchiță, fiindcă respectă firea limbii (v. Notele).

Gramatica lui Micu e scrisă latineşte, ceea ce o pune în inferioritate faţă de a lui Ienăchiţă, fiindcă n-a contribuit la fixarea terminologiei gramaticale. E scrisă latineşte avînd în vedere pe streini. Constată aceasta şi Cipariu în Arhiv. : „Fără îndoială cu intenţiunea de a o face cunoscută nu numai romînilor, ci şi lumii literare celeilalte, limba latină fiind pe atunci mijlocul cel mai de frunte şi sigur pentru publicaţii literare“ (v. Notele). Gramatica a mai fost scrisă şi după cererea elevilor romîni de la colegiul S-ta Barbara din Viena, după cum aflăm chiar din prefaţă : „Atque obsecundemus votis daco-romanorum alumnorum collegii graeci ad. S. Barbaram...“ (şi să împlinim dorinţele elevilor romîni din colegiul grecesc de la S-ta Barbara“). Firește, tinerii romîni vedeau la colegii lor că atîtea limbi aveau gramatică, numai a noastră nu. Asemenea gramatică însă pentru nişte elevi care studiau în latineşte nu putea fi decît latinească.

* * *

L. Săineanu despre cele două direcţii lingvistice : „...părintele Samuil Klein de la Sad şi marele vistier al principatului Valahiei, Ienache Văcărescul, publicară la scurte intervale şi independent unul de altul, primele lucrări gramaticale asupra limbii romîne. Anii 1780 şi 1787, cînd apărură *Elementele* limbii daco-romane (ale lui Klein) şi *Observaţiile* asupra gramaticii romîne (ale lui Ienăchiţă) sînt date memorabile în istoria filologiei romîne. Din primul moment se accentuează un mod de a vedea fundamental diferit în cercetarea materialelor limbii şi această divergenţă se perpetuă în timp de un secol, constituind o barieră neînvinsă între două direcţiuni gramaticale extreme. Una se afirmă mai întîi cu zgomot, reuşeşte, mulţumită unor apucături erudite, a cîştiga o parte inteligentă a naţiunii şi, tocmai cînd ajunge singura dominantă, sucombă fără a lăsa vr-o urmă. Cealaltă cu o înfăţişare mai modestă, trece la început aproape neobservată, se continuă în tăcere cu Eliad şi Golescu, apoi, despreţuită cîtva timp, revine iarăşi la onoare : prezentul (1892) îi aparţine şi e sigur de viitor. Pe cînd Văcărescu, observator conştiincios, se mărgineşte la înregistrarea obiectivă a faptelor lingvistice, călăuzindu-se de uzul ce-l consideră ca unicul criteriu în materie de limbă ; Klein şi urmaşii lui introduc în filologia romînă principiul subiectivismului... adoptînd ideile filozofice ale secolului XVIII despre caracterul artificial al graiului“ (*Ist. fil. rom.*, p. IX-X). — Ov. Densuşianu despre gramatica lui Ien. faţă de *Elementa* : „Deşi tipărită cu şapte ani mai tîrziu decît gramatica lui Micu şi Şincai, ea rămîne în urma acesteia, care de altfel nici nu i putea servi ca orientare pentru că Ien. V. avea mai de mult redactate *Observaţiunile* sale. Chiar dacă V. ar fi scris gramatica lui după ce ar fi cunoscut pe aceea a lui Micu-Şincai, aptitudinile lui nu-l ajutau în aşa măsură încît să dea ceva asemănător“ (Lit. Rom. — Mod., I, 96—97). N. Iorga despre prefaţa gramaticii : „Pentru Văcărescu care crede în „Flac“, Traian a adus colonii din Italia şi asemenea italieni nu puteau vorbi decît italieneşte. Dar aceşti emigranţi erau oameni proşti, fără gramatică şi le lipseau chiar şi „dascăli de gramatică“. Dacă ar fi fost mai subţiri sau dacă ar fi avut cine să-i înveţe, am vorbi crede Văcărescu, „toţi limba italienească cu care au venit aceia stăpînitori dă atuncea aici“. Dar nu s-a putut întîmpla aşa din motivele arătate : îndată limba „italiană“ a colonilor s-a stricat, în mijlocul conlocuitorilor : „Dachii şi Bulgarii şi Sîrbii vecini“. Termenii ştiinţifici „şi cîte ziceri au luat Italienii de la Latini şi Latinii din izvor, adică din limba Grecilor“, s-au pierdut, limba din Dacia romană s-a „dăjghinat“ şi a ajuns ceea ce este, un jargon amestecat. Cîtă confuzie şi cîtă anacronisme în acele puţine rînduri ale prefeţei unui om care scria un secol după Miron Costin, totuşi şi în aceeaşi vreme cu Samuil Klein şi Gheoghe Şincai“ (Ist. lit. sec. XVIII, V, II, p. 279). — N. Iorga apărător al exagerărilor latiniste : „Dar într-un timp cînd nu era o literatură

romînească însufleţită de amintiri şi de aspiraţii, într-un timp cînd nu se ivise forme de stat în care să se întrupeze în vederea tuturor aceleaşi mari amintiri şi aceleaşi aspiraţii potrivit cu ele, într-un timp cînd orice frunte romînească era aplecată spre pămînt de stăpîniri streine, cînd sufletul romînesc nu vorbise încă în neperitoare forme literare, era neapărată nevoie de exagerarea cu puritate a acelui singur element de legătură a tuturor romînilor, de realitatea morală a lor, care era limba. În ea s-a văzut curcubăul vremurilor mai bune, în numele ei s-au dat luptele de redeşteptare : în acel semn am învins" (Ist. l. sec. XVIII, V. II, p. 320—321). — Ov. Densuşianu despre valoarea gramaticii : «Ca valoare filologică n are nici una, nu găsim deloc într-însa ideile din operele gramaticale ale învăţaţilor transilvăneni. Este o simplă expunere de principii gramaticale, un studiu asupra categoriilor gramaticale din limba noastră" (*Revista Universitară*, I, nr ul 6—7 din 25 martie 1900). — Gramatica lui Ienăchiţă ştiinţifică, Elementele lui Micu — Şincai nu, v. L. Săineanu, *Ist. fil. rom.*, p. 108 : „Direcţiunea munteană mai originală, croită de firea însăşi a limbii şi prin aceasta de un caracter mai ştiinţific, reprezentată de Văcărescu, Golescu, Eliad... — Sextil Puşcariu nu leagă Biblia de la 1688 de problema limbii literare. v. *Ist. lit.* p. 88. — Cipariu despre Gramatica lui Micu—Şincai, v. Arhiv. p. filologie şi istorie nr-ul XXIX din 20 oct. 1869, p. 566. — Citatul latinesc din pref. gram. lui Micu—Şincai în *idem*, p. 563—564.

Gramatica lui Ienăchiţă (1787) faţă de gramatica lui Eliade Rădulescu (1828). Sub titlul de „Scurt istoric al principalelor lucrări de gramatică romînească", acad. prof. Iorgu Iordan a publicat o dare de seamă critică (în *Limbă şi literatură* II) despre 12 opere de acest gen : Elementa linguae daco-romane (Micu, 1780), Gramatica lui Eliade Rădulescu (1828), Elemente de limba romînă (Cipariu, 1854), Compendiu de gramatică (idem, 1855), Gramatica (idem vol. I 1869, vol. II 1877), Gramatica romînă (Al. Lambrior 1892), Gramatica romînă (Tiktin, 1891), Gramatica elementară (Al. Philippide, 1897), Gramatica limbii romîne (Iorgu Iordan, 1937), Gramatica limbii romîne (Al. Rosetti şi J. Byck, 1945), Elemente de sintaxă (N. Drăganu, 1947), Gramatica limbii romîne (Acad. R.P.R., 1954).

Dintre gramaticile vechi preţuieşte gramatica lui Eliade. Constatînd că acesta consideră pronume numai pe cele personale, pe celelalte trecîndu-le în categoria adjectivelor, spune :

„...tot aşa procedează cu numeralul, care nu figurează într-un capitol aparte. Este un punct de vedere care se poate susţine : atît numeralul, cît şi pronumele demonstrative, posesive etc. se întrebuinţează, în majoritatea cazurilor, împreună cu un substantiv, ceea ce însemnează că, sintactic vorbind, ele nu diferă prin nimic de adjectivele calificative, adică propriu zise". (pag. 166).

De la Eliade s-au păstrat multă vreme termenii de „etimologie", „singurit" şi „înmulţit" :

„Prima parte (a gramaticii), căreia noi îi spunem morfologie şi-a păstrat numele dat de Eliade („etimologie") pînă la începutul veacului nostru, la fel cu diverşi alţi termeni folosiţi de el, ca de pildă, singurit pentru singular şi înmulţit pentru plural" (pag. 167).

Cazul ablativ, admis de Eliade :

„Prezenţa ablativului printre cazurile limbii noastre se datoreşte, foarte probabil, influenţei lui Micu şi în general a latiniştilor din prima lor epocă“ (pag. 167).

Se relevă că Eliade consideră participiul ca parte de cuvînt aparte :

„...participiul („partiţipie“), pe care Eliade îl consideră ca o parte de vorbire propriu zisă, pentru motivul că „se împărtăşeşte şi de la verb şi de la adjectiv“ (pag. 168).

Cu privire la ortografie îi găseşte meritul de a fi simplificat alfabetul de atunci :

„El înlătură nu numai dubletele grafice (pe al doilea *i*, al doilea *o*, etc.)... ci şi literele compuse de felul lui ѡ, ѹ, ѱ“ (pag. 169).

Îl omagiază pentru aceasta :

„Această reformă Eliade o întemeiază pe principiul fonetic, formulat cu o simplitate şi o claritate într-adevăr remarcabile : „pentru fieşte care sunet şi pentru fieşte care glas cîte un semn, adică cîte o slovă“ (pag. 169).

Relevă termenul „glasnice“ pentru vocale (pag. 170).

Concluzie laudativă :

„Gramatica lui Eliade este, pentru vremea ei, o operă de mare valoare, care merită să stea alături de realizările cele mai remarcabile ale lingvisticii noastre... Este vorba între altele de principiul fonetic în materie de ortografie şi, mai cu seamă, de atitudinea obiectivă a autorului faţă de faptele lingvistice... Eliade s-a silit să descopere regulile limbii romîneşti fără a se lăsa influenţat de idei preconcepute sau de consideraţii subiective...“ (pag. 170).

Aceste două însuşiri apar însă şi în *Gramatica lui Ienăchiţă.*

Vom scoate acum în relief asemănările dintre gramatica lui Ienăchiţă şi a lui Heliade Rădulescu, rămînînd să se cerceteze dacă ele se datoresc unui izvor comun sau reprezintă urme ale celei mai vechi în cea mai nouă.

Ienăchiţă Văcărescu a redus alfabetul vechi de 43 semne la 33 (pag. 109). Heliade pleacă de la alfabetul lui Ienăchiţă şi arată reducerile făcute *„după hotărîrile cinstitei Societăţi Literare a rumînilor“* (p. 150). Ele sînt : reducerea vocalelor ѧ, ѡ şi оу (p. 150), apoi renunţarea la consoanele оу, ѱ *„fiindcă în locul lor putem să le slujim cu c s şi p s“* (p. 150).

„Ortografiei“ îi spun amîndoi la fel, numai că Ienăchiţă întrebuinţează în cuvînt pe *th*, iar Heliade pe *t* (Ien. Văcărescu, p. 109 ; Heliade, p. 147). Vocalelor, Ienăchiţă le zice *„glasnice“* (p. 109), iar Heliade *„vocale sau glasnice“* (p. 149). Diftongilor, amîndoi le zic *„diftonghi“*, la Ienăchiţă scris cu *th*, (p. 110), la Heliade cu *t* (p. 150).

Forma și înțelesul cuvîntului „substantiv" nu sînt prea depărtate la unul și la altul :

„*Sostantiv nume este acela ce însemnează o ființă sau vreun lucru*" (Ien. Văcărescu, p. 25). „*Substantivul este o zicere care o întrebuințăm să arătăm o ființă ori un lucru*" (Heliade, p. 9).

Denumirea de „propriu" la substantive se găsește la amîndoi, ca și explicarea ei : „*propriu sau însuși*" (Ien. Văcărescu, p. 26) „*proprii (însuși)*" (Heliade, p. 10).

„Genului", Ien. Văcărescu îi zice „*gen*" sau „*neam*", iar Heliade „*neam*". Genului masculin, Ienăchiță ca și Heliade îi zic „*bărbătesc*". Genului feminin îi zic amîndoi „*fămeesc*" :

„*Generi sau neamuri sîntu... bărbătescu... fămeescu*" (Ien. Văcărescu, pp. 16—17), „*generu bărbătescu*" (Ien. Văcărescu, p. 19).

„*Substantivul mai are încă și trei neamuri : bărbătesc, femeesc și neutru*" (Heliade, p. 11).

„Cazurilor" Ienăchiță le zice „*căderi*", iar Heliade „*cazuri*". Numirile lor se aseamănă :

„*Căderi sîntu șase : 1 nominativă adică numitoare, 2 genitivă adică nenumitoare, 3 dativă adică dătătoare, 4 acuzativă sau pricinuitoare, 5 vocativă sau chiemătoare, 6 ablativă adică aducătoare*" (Ien. Văcărescu, p. 18). „*...aceste întîmplări le numim cazuri... care sînt șase : cel dintîi, fiindcă numim cu dînsul, se zice numinativ (de numire) ; cel d'al doilea... se zice genetiv (de neam)... cel d'al treilea, fiindcă se întrebuințează la dare, se numește dativ (de dare)... cel d'al patrulea, fiindcă arată pricina sau cauza, se zice acuzativ (de cauză)... cel d'al cincilea, fiindcă chemăm cu dînsul, se zice vocativ (de chemare)... cel d'al șaselea ablativ*" (Heliade, p. 12—13).

Declinarea se aseamănă :

	Ien. Văcărescu		Heliade	
	singuritu	înmulțitu	singurit	înmulțit
N.	timpul	timpii	omul	oamenii
G.	timpului	timpilor	omului	oamenilor
D.	*la* timpu	*la* timpe	omului	oamenilor
Ac.	*pă* timpul și timpul	*pă* timpi și timpii	*pe* omul o omule	*pe* oameni oamenilor
V.	o timpe și timpule	o timpi și timpilor	*dela* au (sau) *de* omulu	*dela* au *de* oameni
Ab.	*dăla* timpu	*dăla* timpi		

Ien. Văcărescu formează dativul cu *la*, Heliade, nu ; dar la forma nearticulată, și Heliade recurge la această prepoziție : „*D.(ativ) la socru*", scrie el (p. 13).

Forma și înțelesul cuvîntului *adjectiv* :

„*Adjectivu este acela ce însemnează mijlocul sau felurimea lucrului...*" (Ien. Văcărescu, p. 25).

„*Adjectivul este o zicere care arată cualitatea au felurimea substantivului*" (Heliade, p. 22).

Formele care arată gradele de comparaţie ale adjectivelor se aseamănă :

„*Mai sîntu trei chipuri ale numelui carele se numescu «positivu» sau «puitoriu», «comparativu» sau «legătoriu», «superlativu» sau «covîrşitoriu»*“ (Ien. Văcărescu, p. 27).

„*Adjective comparative şi superlative... acelea care arată alăturare se zic comparative ; cel care arată covîrşire superlative, iar acelea care arată cualitate singură fără comparaţie se zic pozitive*“ (Heliade, p. 32).

Forma „demonstrativ“ se găseşte la amîndoi : Ienăchiţă zice : „*pronume dimonstrativu sau arătătoriu*“ (p. 36), iar Heliade „*Adjective demonstrative*“ (p. 24).

Pronumele demonstrativ „acest“ are forme asemănătoare : la Ienăchiţă „*acestu şi cestu şi ăstu*“ (p. 36), la Heliade „*acestu şi ăstu* (la amîndouă cu *u* scurt, p. 24).

Verbelor active, Ien. Văcărescu le zice „*ative*“ (p. 50), iar Heliade „*active*“ (p. 38).

Verbelor tranzitive şi intranzitive, Ienăchiţă le zice „*transitive sau stremutătoare*“ (cu *e*) şi „*intransitive adică nestrămutătoare* (cu *ă*), iar Heliade „*strămutătoare... şi nestrămutătoare*“ :

„*Din graiurile* [verbele] *perzonale, altele sîntu transitive sau stremutătoare* (cu *e*), *altele intransitive, adică nestrămutătoare* (cu *ă*)“ (Ien. Văcărescu, p. 48).

„*Sînt verburi active strămutătoare... şi sînt verburi active nestrămutătoare*“ (Heliade, p. 38).

Modurilor, Ien. Văcărescu le zice „*modă-mode*“, iar *Heliade „mod-moduri*“ :

„*Modele sîntu cinci*“ (Ien. Văcărescu, p. 52). „*Mai multe chipuri au moduri*“ (Heliade, p. 42) ; „*Verbul mai are încă şi cinci moduri*“ (idem, p. 42).

Imperativului, Ienăchiţă îi zice „*modă poruncitoare*“ (p. 69), iar Heliade „*modu poruncitor*“ (p. 53).

Modului infinitiv, Ien. Văcărescu îi zice „*modă infinitivă*“, iar Heliade „*infinitiv*“ : „(Modă) *infinitivă adică nestrămutătoare sau nehotărîtoare*“ (Ien. Văcărescu p. 52); „*Infinitiv sau nehotărîtor*“ (Heliade, p. 42).

La amîndoi, participiul constituie o parte de cuvînt deosebită de verb. E numit „*partiţipie*“, „*partiţipia*“ :

La Heliade : „*Zece feluri de ziceri, care se zic părţi ale cuvîntului şi care sînt : substantivul, pronumele, adjectivul, articolul, verbul, partiţipia, prepoziţia, adverbul, conjugativul şi interjecţia*“ (p. 6) ;

„*Şi cuvîntul are noao părţi, carele sîntu acestea : articol, nome, pronome, verbu, partiţipie, prepoziţiune, adverbiu, conjiunzione, interieţione*“ (Ien. Văcărescu, p. 6).

Definiţia participiului :

„*Partiţipiul sau părtăşirea este o parte care să şi furmează la graiu, să şi înduplecă* (declină) *la nume, dă aceia să zice părtăşire, căci să împărtăşază la doao părţi... pîrîş şi pîrîtu, iubitoriu şi iubitu...*“ (Ien. Văcărescu, p. 8).

„...*fiindcă se împărtășește și de la verb... de aceea o numim participie...*" (Heliade, p. 4).

Imperfectului, Ienăchiță îi zice „*cel nesăvîrșitoriu*" (p. 67), iar Heliade „*nesăvîrșit*" (p. 52). Persoana a III-a numărul plural la imperfect se termină la amîndoi în *-a*.

Viitorului, Ienăchiță îi zice „*cel viitoriu*" (p. 69), iar Heliade „*viitor*" (p. 53).

Verbelor neregulate, Ienăchiță le zice „*graiuri fără regulă*" (p. 93), iar Heliade „*neregulate*" (p. 66).

„*Cuvînt*" la Heliade însemnează propoziție :

„*Cînd aduc zicerile economie, mumă, îndestulare și zic Economia este muma îndestulerii, atunci fac un cuvînt sau o propoziție*" (p. 4).

La fel la Ien. Văcărescu : „*Iar cuvîntul este o adunare de ziceri, înțelegere desăvîrșitu arătîndu, adică «eu mergu în cutare locu» Și toate aceste ziceri un Cuvînt să numescu*" (p. 6).

Subiectului, Ienăchiță îi zice „*sojet*" (p. 137), iar Heliade „*subjet*" (p. 84).

* * *

După Niculae Milescu, Miron Costin și Dimitrie Cantemir, alt umanist al nostru a fost Ienăchiță Văcărescu, bun cunoscător al limbilor elene și latine și al unor limbi orientale ca elina, araba, persana. Se vede din expunerea de pînă acum că limbile arătate i-au servit la prezentarea gramaticii.

Rolul său ca gramatic a fost umbrit de Gramatica lui Samuel Micu, care a triumfat un moment ca noutate, dar timpul trebuie să scoată la suprafață adevărata valoare a gramaticii lui Ienăchiță Văcărescu.

ASPECTE SINONIMICE ÎN OPERA LUI CARAGIALE*

de TOMA MĂRUȚĂ

I

Scopul principal al lucrării de față este de a scoate în evidență arta cuvîntului în opera lui Caragiale prin felul cum întrebuințează diferite sinonime [1].

Ne vom ocupa întîi de dubletele popular-neologism. Caragiale întrebuințează neologismul mai mult în opera comică sau în articole în care predomină expunerea de idei; de pildă, în *Groaznica sinucidere din strada Fidelității*, găsim: „*De atunci, d i s p e r a r e a ei a mers tot crescînd...*“ (este vorba de Porția Popescu), pe cînd în opera tragică, în care personajele se bucură de simpatia și respectul autorului, apare *d e z n ă d e j d e*, ca în *Păcat*: „*O oboseală nespusă, un fel de dezgust mai zdrobitor decît chiar d e z n ă d e j d e a apăsa greu pe amîndoi umerii bătrîni*“.

Tendința de satiră se vede clar în folosirea termenului *u r b e* introdus de latiniști și adoptat de mica burghezie semicultă — lumea comică a operei lui Caragiale — în loc de vechiul *o r a ș*. Cînd vorbirea privește pe autor, care-și amintește de vîrsta adolescenței, apare *o r a ș*: „*De mici aveam sentimente civice în o r a ș u l meu natal!*“ (*Grand Hôtel «Victoria Română»*). Dar în *O zi solemnă*, „*Leonida Condeescu este primar al u r b e i Mizil... Ce a făcut Leonida pentru u r b e a lui este imposibil de descris...*“ (Tot așa în *Urgent* și *Premiul I*).

În anumite cazuri, Caragiale pare că nu se îndură să „strice“ cuvîntul popular, plin de înțelesuri adînci, atribuindu-l unui personaj comic, și atunci alege termenul neologistic, mai superficial. Pentru Caragiale „*Dl. Goe este foarte i m p a c i e n t*“, iar nu *n e r ă b d ă t o r*.

Verbul *p e r m i t e* (neologism) se întîlnește numai în opera comică și numai în vorbirea personajelor pretențioase, arogante sau fals-culte: „*A! asta nu pot s ă v - o p e r m i t!...*“ (Tipătescu). „*N u - ț i p e r m i t*

---

* Comunicare prezentată în cadrul Societății de științe istorice și filologice din R.P.R., filiala Craiova.

[1] În analiza sinonimelor din opera lui Caragiale, ne-am servit de cele trei volume publicate sub îngrijirea lui Silvian Iosifescu și anume: *Opere* I, *Teatru și nuvele*, Editura de Stat, 1950; *Opere* II. *Momente și schițe*, ed. a II-a, E.S.P.L.A., 1952; *Opere* III, *Versuri-proză. Articole politice și literare*, ed. a II-a, E.S.P.L.A., 1952. Dintre învățații care s-au ocupat cu studiul sinonimelor, citățm pe acad. Al. Graur, *Încercare asupra fondului principal lexical al limbii române*, edit. Academiei R.P.R., 1954, pp. 122—126 și acad. Iorgu Iordan, *Limba română contemporană*, 1956, pp. 42—51.

mai mult în țara mea!" — se adresează Lache, curajos, unui străin imaginar (*O lacună*). În poveste însă se impune termenul popular : „*...și fiindcă - m i e s t e î n g ă d u i t să-mi aleg eu ce-mi place, atunci iată că-ndrăznesc a-mi alege...*" (*Abu Hasan*), iar în *Cîteva păreri*, popondețul păzitor de zarzavaturi, nefiind un „personaj" cult, „*n e - n g ă d u i e să-l dezbrăcăm de vestmintele lui pompoase...*".

I m p e r t i n e n t și *o b r a z n i c*. Primul circulă mai mult în societatea „bună" (*O scrisoare pierdută*, de exemplu), iar al doilea e popular. Folosirea cuvîntului *o b r a z n i c* în lumea „mare" dă prilej lui Caragiale de a releva contrastul dintre „*salonul splendid al somptuosului hotel Piscopesco*" și vorbele Mărdicăi (proprietara), de un efect ridicol și grotesc : „*Să nu bombănești, o b r a z n i c o!*" (*Five-o'clock*).

P r i m e j d i e e un cuvînt vechi popular, *p e r i c o l* e neologism. Între ele s-au stabilit nuanțe semantice, care le dau dreptul la coexistență. Datorită vechimii, *p r i m e j d i e* are un sens mai general și e mai afectiv. *P e r i c o l u l* e mai circumscris și mai iminent : „*Se crede că s-a ascuns* (e vorba de anarhistul din *Ultima oră*) *în pădurile Peleșului... înțelegi ce p r i m e j d i e...*" Însă „*...d-ra Porția Popescu este în afară de orice p e r i c o l*" (*Groaznica sinucidere din strada Fidelității*). Aici, *p e r i c o l* a intrat într-o locuțiune.

P o r u n c ă e un cuvînt popular, introdus din vechea slavonă, ca verb (*p o r u n c i*), iar *o r d i n* e neologism, devenit și el popular, mai ales prin întrebuințarea lui în armată și în administrația civilă. Citez : „*...să le zică regele, mă-nțelegi, serios: V ă o r d o n pentru ca să limpeziți situațiunea*" (*Situațiunea*). Firește, regele *o r d o n ă*... Cațavencu : „*Trebuie să vă spun că am fost adus aici din arest de polițaiul d-voastră, după o r d i n e l e...*" Pristanda, în calitate de polițai, își însușește acest termen, cînd se manifestă public : „*O r d i n verbal de la conul Fănică*". „*Trebuie să-l lucrăm pe onorabilul, pe d. Nae Cațavencu : o r d i n u l lui conul Fănică*". În schimb, cînd același Pristanda vorbește cu sine însuși, în cunoscutul monolog, acesta își aduce aminte de vorba învățată de-acasă, din copilărie : „*L-am amenințat că am p o r u n c ă de la conul Fănică să-l chinuiesc ca pe hoții de cai... degeaba*". *O r d i n* a trecut în vorbirea galantă a saloanelor : „*Se putea să nu ascult, scumpa mea amică, de o r d i n e l e d-tale?*" (*Țal!*) „*Ahasverus se supune p o r u n c i i seculare...*" (*Caut casă*).

J e r t f i, derivat de la *j e r t f ă*, e cuvînt popular — vechi slavon — și și-a creat o nuanță afectivă față de *s a c r i f i c a*, de la *s a c r i f i c i u*, neologism, care e mai abstract. De aceea *j e r t f i* își are locul îndeosebi în opera tragică : „*doi copii fragezi... j e r t f i ț i unul cîte unul...*" (*O făclie de Paște*). Fiind mai afectiv, cuvîntul se întîlnește în vorbirea pasională a Zoei : „*Omoară-mă pe mine, care a m j e r t f i t totul pentru tine*". În schimb Tipătescu, nu atît pasionat cît mai mult reflexiv, întrebuințează, în monolog, termenul sinonimic mai abstract : „*Iaca pentru cine s a c r i f i c de atîta vreme liniștea mea și a femeii pe care o iubesc.*" De asemenea, „cariera" se *s a c r i f i c ă*, nu se *j e r t f e ș t e* : „*Da, amanta mea, cel mai sacru amor, pentru care mi-am s a c r i f i c a t cariera de militar...*" (*D-ale carnavalului*).

Directoarea Aglae Popesco din *Urgent* folosește *m a l a d i e* în loc de boală : *„...amenințînd cu m a l a d i i atît pe profesoare cît și pe eleve“*, dar în aceeași bucată, deputatul Al. Lingopolu, cu o cultură mai ridicată, nu are nevoie de artificii, ci se exprimă în termeni proprii, vorbind de *„școala de fete nr. 1 din Urbea Z... bîntuită de b o a l e...“*

I e r t a e cuvînt vechi popular, provenit din latinește, *p a r d o n a* e termen de jargon (fr. pardonner). Aceste sinonime prezintă particularitatea, în opera lui Caragiale, că apar în vorbirea aceluiași personaj, fapt de un interes deosebit din punct de vedere stilistic, contribuind la caracterizarea personajului respectiv. Bunăoară Pristanda, care nu e lipsit de inteligență, își dă seama de nuanța sinonimelor, întrebuințîndu-le adecvat, după *o b r a z e*. Astfel, cînd Pristanda vorbește cu stăpînul său, Tipătescu, se adresează acestuia cu termenul popular *i e r t a*, adaptîndu-se felului de a se exprima al lui Tipătescu, care are o vorbire corectă, fără afectare : *„S ă m ă i e r t a ț i, sărut mîna, coane Fănică...“*. Pe Cațavencu, Pristanda îl imită, de asemenea, în exprimarea lui grandilocventă, de aceea i se adresează cu „radicale“ : *„Poftiți, coane Nicule, poftiți... și zău, s ă p a r d o n a ț i... în considerația misiei mele...“* Este un fel tipic al lui Pristanda de a se adapta împrejurărilor prin mijlocul limbajului, de data aceasta situîndu-se pe un plan superior celui al repetiției mecanice : *„curat mișel“*, *„curat murdar“* etc.

*J u n e,** cuvînt introdus de latiniști a avut la început o însemnare serioasă : *„J u n i ostași ai țării mele, însemnați cu stea în frunte“*, își începe Alecsandri cunoscuta poezie *Odă ostașilor romîni*. Adoptat de burghezie, cuvîntul se degradează. La Caragiale, îl găsim numai în opera comică. Într-un manifest îndreptat împotriva lui Tipătescu, acesta este numit „j u n e l e și o n o r a b i l u l nostru prefect“ (cuvintele sînt subliniate, aluziv, de către autor). Tot așa, procurorul din *Păcat*, personaj coruptibil, este *„j u n e l e* licențiat...“ În *Romînii verzi, j u n ă* este spus cu ton satiric : *„În cazul cînd o j u n ă domnișoară s-ar mărita cu un romîn verde...“* În *O conferență*, printr-un joc de cuvinte, autorul dă pe față adevărata vîrstă a amicei sale : *„...am apucat să promit j u n e i mele amice din t i n e r e ț e... madam Parigoridi...“* (Caragiale scrie schița în 1909, deci se apropia de 60 de ani). În *Reportaj : „Și pe urmă... ce-mi pasă mie de logodna j u n e i Alexandrina!“* În schimb, Ileana și Mitu din *Păcat* sînt *„doi oameni t i n e r i“* și *„oricît era de t î n ă r ă Ileana“* etc. Totuși, într-o bucată satirică — *Tempora* — autorul folosește, pentru Coriolan Drăgănescu, termenul de *tînăr*. Care este explicația ? Să citîm începutul schiței : *„Acum cîțiva ani, unul dintre cei mai de seamă studenți ai Universității noastre era și t î n ă r u l Coriolan Drăgănescu“*. Aici Caragiale se servește de termenul luat din publicistica vremii, stilul adoptat de autor fiind acela din „Amicul Poporului“, unde citim : *„T i n e r i m e a universitară, avînd ca totdeauna în fruntea ei pe distinsul student în drept, eminentul t î n ă r Coriolan Drăgănescu...“ „Atunci bravul t î n ă r Coriolan Drăgănescu a strigat :*

* Dispărut din limba populară, cuvîntul e reactivat de școala latinistă și apare ca un neologism.

„Fraților...". „Eminentul t î n ă r a fost viu felicitat" etc. „Amicul Poporului" folosește *t î n ă r*, iar nu *j u n e*, deoarece face parte din aceeași tabără cu Coriolan Drăgănescu și nu are tendința de a-l satiriza. Tonul ziarului e aprobativ, cel puțin în acel moment. Făcînd citațiile reproduse mai sus, Caragiale respectă, mai departe, stilul ziarului : *„Licențiat în drept! t î n ă r eminent! irestibil orator!..."*

O altă categorie de dublete sinonimice — și acestea sînt cele mai numeroase — o formează cuvintele populare, moștenite din latinește sau intrate de mult în limbă. Să analizăm cîteva din ele.

Între *ș t i r e* (latin) și *v e s t e* (slavon) există un foarte accentuat raport de sinonimie, fără ca ea să meargă, totuși, pînă la contopire. Cuvîntul *v e s t e* are un înțeles mai nehotărît, mai ipotetic ; el ține mai mult de zvon, de ceea ce „se spune", de aceea e mai afectiv. Expresia tipică este „a se duce vestea" : *„...încît s e d u s e s e v e s t e a - n lume de cei doi minunați coconi ai lui Roșu-Împărat" (Poveste). „Dl. Stavrache a plîns mult, mult, zdrobit de trista v e s t e" (În vreme de război).* Dar cînd e vorba de informații precise ce urmează bunăoară să fie consemnate în presa zilnică, se fixează *ș t i r e : „Trei, patru ceasuri de goană după o ș t i r e exactă" (Păcat).*

Păstrarea ambilor termeni este favorizată și de faptul că aceștia s-au fixat în locuțiuni. În *Inspecțiune* se arată cum prietenii lui nenea Anghelache, îngrijorați de situație, se sfătuiesc : *„Trebuie să-i dăm numaidecît de ș t i r e". Ș t i r e* aici se apropie de *a î n ș t i i n ț a, a a d u c e l a c u n o ș t i n ț ă c e v a* și nu ar putea fi înlocuit prin *veste*. Cuvîntul acesta, la rîndul lui, s-a fixat în locuțiunile *f ă r ă v e s t e* și *a p r i n d e d e v e s t e : „Iacă acuma se stinge lumina ce-i răsărise în cale f ă r ă v e s t e" (Păcat) ; „...împiegatul p r i n d e d e v e s t e, lasă repede geamul care atinge vîrful nasului domnului" (Petițiune).*

Din studiul operei lui Caragiale se poate constata că verbele *v r e a* și *v o i*, din punct de vedere al frecvenței lor aproape se egalează. Sensul lor diferă însă într-o măsură. *V r e a* are un caracter mai categoric, e mai voluntar decît *v o i*. Chiriac : *„Tocmai pentru că nu le-am uitat v r e a u mai bine să mor..."* Din *D-ale Carnavalului : — „V r e i scandal?" — „Da, v r e a u scandal"*. Din *Năpasta : „Femeie, v r e a u să scap"*.

A *v o i* este folosit de Caragiale mai mult la persoana I și a II-a. Verbul *v o i* arată o voință mai atenuată. E mai politicos. Iată cazuri în care *v o i* nu s-ar putea înlocui cu *v r e a*. Tipătescu către Dandanache : *„D-le Dandanache, nu v o i ț i să vă odihniți, să vă liniștiți puțin ?..."* Tonul de urbanitate e clar. Brînzovenescu către Tipătescu : *„Ne ducem, ne ducem, stimabile, nu v o i m să facem deranj..."* Tipătescu către Dandanache : *„Scrisoarea pe care v o i a i s-o publici în «Războiul»..."*

E de adăugat că pentru imperfectul indicativului Caragiale folosește de obicei pe *v o i*. (Într-un loc din *La hanul lui Mînjoală*, folosirea lui *v r e a u* la acest timp e cerută de tendința de a rima : *„Cocoana mai nu prea v r e a, mai se lăsa".*)

S-ar părea, la prima vedere, că între *t e a m ă* și *f r i c ă* e o sinonimie perfectă. Dacă studiem cu atenție opera lui Caragiale, constatăm

deosebiri pe care acesta le distinge. *T e a m ă* exprimă mai degrabă o stare sufletească durativă şi mai diluată ; *f r i c a* exprimă un sentiment parcă mai acut decît *t e a m ă*, în general de o mai mică durată, însă mai intens. Din citatele ce urmează ne putem da seama că cei doi termeni nu pot fi înlocuiţi unul cu altul, pentru motivele arătate. Tipătescu o asigură pe Zoe că *„de Zaharia nu avem t e a m ă : ştie tot, dar nu crede nimica...“* Din faptul că Zoe nu se arată îngrijorată în această privinţă, se poate conchide că sentimentul este redus. Dar „coana Joiţica“ e obsedată de scrisoare şi cu gîndul la eventualitatea publicării ei, nu îi e *t e a m ă*, ci *f r i c ă : „Ce strîngere continuă de inimă ! ce f r i c ă ! ce tortură ! A ! Înnebunesc de f r i c ă !“*

În nuvela *Păcat : „Să ştie el că sînt aici, zise Ileana rîzînd înfundat şi strîngîndu-se ca de t e a m ă lîngă Mitu, m-ar omorî.“* Vine apoi momentul de cumpănă, hotărîtor în viaţa lui Mitu : să plece în lume sau să păşească pe calea pierzaniei ? *„Aşa filozofînd a sărit pîrleazul şi trage cu urechea... nu poate păşi înainte... i-e f r i c ă...“*. *T e a m ă* ar fi prea puţin spus. De asemenea, locuţiunile care denumesc un sentiment intens şi obsedant se formează cu *f r i c ă*, iar nu cu *t e a m ă*. Anca : *„Care va să zică el mai are un an să o ducă c u f r i c a î n s î n“*.

În sfîrşit, există în opera lui Caragiale o serie de cuvinte regionale, care formează dublete sinonimice cu termenii din limba comună, aflaţi în fondul principal. Citäm : *ogradă, dugheană, haraba, sudui* — care apare în *O făclie de Paşte* pentru a reda culoarea locală.

II

Vom studia în acest capitol două dublete care pun probleme comune : *p r i e t e n — a m i c* şi *d r a g o s t e — a m o r*.

P r i e t e n este vechi slavon, *a m i c* este latin, neologism, intrat în limbă în epoca paşoptistă.

Evoluţia cuvîntului *a m i c* a fost cercetată şi lămurită de Gr. Scorpan, într-un substanţial articol intitulat : *Cuvinte care dispar : A m i c* [2]. Vom adăuga aici cîteva consideraţii în legătură cu opera lui Caragiale.

Introdus la epoca paşoptistă, de către burghezia în dezvoltare, cuvîntul *a m i c* a fost la început un neologism. El era frecvent în societatea vremii şi în literatura progresistă a scriitorilor. Cuvîntul *a m i c* a întunecat momentan pe *p r i e t e n* şi s-a menţinut un timp la suprafaţă, exprimînd, prin conţinutul lui, un sentiment sincer, aşa cum s-a păstrat în poeziile lui Eminescu *(Pe lîngă plopii fără soţ)* şi în scrisorile schimbate între Ion Ghica şi V. Alecsandri.

Cuvîntul a fost adoptat prin imitaţie de către masa burgheziei orăşeneşti. Dar lipsa de trăinicie a sentimentelor în noua societate burgheză, lipsa de *prietenie* adevărată, a dat o nuanţă ironică acestui cuvînt.

Caragiale a prins acest moment — începutul de degradare a cuvîntului — iar frecvenţa lui în opera comică devine un instrument de

[2] Gr. Scorpan, „Studii şi cercetări lingvistice“, I, 1950, p. 244 şi urm.

satirizare a burgheziei. În adevăr, cuvîntul *amic* apare numai în societatea sau în legătură cu societatea burgheză, pe care Caragiale o satirizează în opera sa, adică numai în opera comică. El este absent în operele tragice, în cele în care ni se prezintă țărani cît și în cele cu conținut fantastic.

Pentru a vedea finețea cu care Caragiale distinge nuanțele dintre sinonime, ne vom opri, în ceea ce privește dubletul *prieten-amic*, îndeosebi la bucățile în care se întîlnesc ambii termeni.

În *Două loturi*, un coleg de la minister îl previne pe Lefter, printr-o scrisoare, de pericolul ce-l amenință, din cauza absențelor de la serviciu. Colegul lui Lefter face și el parte din lumea mic-burgheză, din lumea *amicilor* Mitică, Lache și Mache (chiar el e un „Mitică"). Dar aici, el e condus de un sentiment sincer, de aceea pentru autor, care a observat acest lucru, Mitică e un *prieten*: *„De cu seara venise un prieten de la minister și lăsase o scrisoare"*. Acel „prieten" semnează scrisoarea: *„Al tău fidel amic, Mitică"*, — aceasta din cauza frecvenței *amicului* în lumea Miticilor.

În *Situațiunea*, cînd povestitorul zărește „o umbră" în ceață, neștiind cine e, se întreabă: *„Să fie un amic?... Da, e un amic; n-am așteptat degeaba — e amicul meu Nae."* La întrebarea acestuia: *„De unde vii"*, autorul îi răspunde: *„Am fost pe la berării cu niște prieteni."* Aceasta înseamnă că autorul are față de aceștia o reală afecțiune, pe care nu o poate acorda lui Nae. Chiar după ce-l recunoaște, Nae rămîne pentru autor tot *amic*, pentru motivul că e unul din personajele care cad sub ascuțișul satirei sale. (Chiar numele — anonimul Nae — îl pune în rîndul lui Lache și Mache.)

Tot astfel se petrec lucrurile în *Petițiune*. Pentru eroul din schiță, care nu e numit, ci e numai *„domnul"*, aprodul e *amic*: *„văz că nu prea are amicul de gînd să vie..."* Cînd însă arată cum a petrecut noaptea, apar *prietenii*: *„Mi-e sete al dracului. Azi noapte am umblat forfota cu niște prieteni"*. O petrecere care ține o noapte întreagă presupune un atașament durabil de afecțiune reciprocă între cei care iau parte la ea.

În *Monopol*, autorul declară că venind de la Berlin spre țară, s-a gîndit s-abată *„o zi, două pe la Iași"*, spre a vizita *„pe niște vechi și buni prieteni, familia Ronetti-Roman"*. Membrii familiei R.R. sînt singurii *prieteni* din schiță, care în rest e plină de *amici*: *„dugheana e plină de amici, toți funcționari publici și profesiuni liberale..."*, *„amicii protestează"* etc. Totuși, la sfîrșitul schiței, autorul se adresează *prietenului* său cu *„amice"*. De ce? Nu credem că fenomenul s-ar datora intenției autorului de a varia expresia. Explicația e alta. E crearea unei atmosfere de *amici* și *amiciții* în jurul problemei monopolului pe alcool, *„la țară... pentru rurali"* și autorul vrea să respecte această ambianță satirică. În timpul zilei, el a putut să vorbească lucruri serioase și să dezbată probleme adînci cu *prietenul* său, cînd însă intervine satira, *prietenul* devine *amic* (nu trebuie să uităm apoi că vorba *amic* nu era — și nu este încă nici astăzi — total compromisă). Se poate susține, uneori, și tendința

de variație a stilului, ca de pildă în *Țal* !.., unde se amestecă *prieten* cu *amic*, fiind vorba de aceeași persoană (care, de altfel, deși „Mitică", nu îi este antipatică autorului).

Cu privire la cuvîntul *amic* trebuie să mai observăm că scriitorul l-a urmărit cu o mare perseverență timp de cîteva decenii, căutînd — și reușind — să-i fixeze nuanțele lui reale. În adevăr, atacurile lui Caragiale împotriva *amicului*, făcînd parte din satira generală pe care acesta o face societății burgheze, a durat tot timpul celor 30 de ani de creație artistică a marelui dramaturg, începînd cu opera teatrală și terminînd cu schițele tipărite în ultimii ani ai vieții.

Apogeul atacului îl atinge în *Amici* și *Infamie*. În aceasta din urmă, scriitorul face critica ipocriziei burgheze. Personajul influent, folosindu-se de arma așa-zisei „prietenii" („a amiciției"), lovește cu ferocitate în existența aceluia pe care se preface că-l ocrotește, defăimîndu-l într-o scrisoare de recomandație. Critica are caracter de șarjă, căpătînd acest aspect în special datorită multiplei folosiri a termenului *amic*: *„Știam că amicul meu, bunul meu amic, are multă influență asupra unei persoane...". „Iau plicul și încîntat plec, după ce îmbrățișez cu multă efuziune pe bunul meu amic..."* ș.a.m.d. — de 25 de ori pe trei pagini tipărite.

Se poate stabili un paralelism între *prieten-amic* și *dragoste-amor*, în sensul că pentru exprimarea unor noțiuni fundamentale ale vieții, un cuvînt vechi, istoric — și deci popular — a fost dublat de un neologism.

Dragoste este un cuvînt vechi, slavon. Un alt cuvînt, tot vechi slavon, care exprimă aceeași noțiune, este *iubire* de la verbul *liubiti*. Aceste cuvinte au înlăturat complet latinele *amor* și *amare*. La cuvîntul *dragoste* s-a alăturat, la un moment dat, neologismul *amor*. Spre deosebire de *amic*, *amor* pare a avea o vechime mai mare, fiind folosit de primii noștri poeți de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui de-al XIX-lea. Dacă la primii Văcărești cuvîntul *amor* are un caracter mai mult mitologic (Alecu Văcărescu intitulează o poezie a sa *La Amor*), ceva mai tîrziu se specializează exprimînd o singură noțiune: sentimentul erotic.

Sub influența mișcărilor social-politice din jurul anului 1848, acest cuvînt și-a lărgit sfera, fiind adoptat de scriitorii epocii pentru a exprima dragostea de patrie, așa cum îl găsim la Alecsandri, Filimon și alții. Fenomenul se observă și la scriitorii generației următoare, în operele în care se vede o influență pașoptistă (Eminescu în poezia de început îi spune Romîniei *„Tînără mireasă, mamă cu amor"*).

Cuvîntul a căpătat o neașteptată strălucire în poezia de maturitate a lui Eminescu, în poezia *S-a dus amorul*, de exemplu.

Ca și *amic*, *amor* s-a depreciat, pătrunzînd în masa burgheziei. El nu e folosit decît în opera comică, de lumea pe care autorul o satirizează și o disprețuiește. Astfel, Rică e *„nebun de amor"*; Cațavencu — după credința lui Trahanache — s-apucă și face o scrisorică de *amor* ca din partea lui Fănică... Din societatea „înaltă", cuvîntul a coborît în straturile burgheziei periferice din *D-ale Carnavalului*;

„...dacă nu mă-ncurcam cu t r a t a ț i i d e a m o r pe vremea războiului...“ „...cel mai sacru a m o r“ etc.

Cuvîntul *a m o r* figurează și el — ca și *a m i c* — pe lista *„cuvintelor care dispar“*, ca să adoptăm formula lui Gr. Scorpan. Caragiale a contribuit și el la deprecierea lui. Meritul lui Caragiale e cu atît mai mare cu cît acesta i-a observat caducitatea chiar în momentul lui de înflorire din poezia lui Eminescu. S-a statornicit în unele locuțiuni ca : „pentru amorul artei“ sau în compunerea „amor propriu“.

În *Năpasta* și în operele cu caracter fantastic *(Poveste, Mamă, Abu-Hasan)* întîlnim folosit numai cuvîntul *d r a g o s t e*. În *Kir Ianulea*, de asemenea lipsește *amor : „Și de ce creștea d r a g o s t e a dumnealui, de-aia-i creștea și ifosul dumneaei...“*.

La acest capitol se impun unele concluzii.

a) În ceea ce privește denumirea noțiunilor fundamentale, cînd se introduce un cuvînt nou pe lîngă unul vechi popular, fără să se simtă nevoie, cuvîntul nou nu prezintă sorți de durată.

b) Caragiale și-a dat seama de direcția spre care se îndreptau cuvintele *a m i c* și *a m o r*, surprinzîndu-le, cu intuiția marilor creatori, chiar la începutul degradării lor semantice.

În contrast cu dubletele studiate mai înainte, unde unul din termeni fiind neologism se degradează cu timpul, trebuie să cercetăm alte dublete, în care ambii termeni sînt populari, cu o largă circulație în limbă, indicînd noțiuni fundamentale.

În această categorie intră *c u v î n t* și *v o r b ă* de o parte, *t i m p* și *v r e m e* de altă parte.

Termenii *c u v î n t* și *v o r b ă* sînt foarte vechi în limbă. Îndeosebi cel dintîi trebuie să fi pătruns pe teritoriul nostru o dată cu primele legiuni romane. *C u v î n t* își are originea în latinul *conventus* care înseamnă adunare, apoi prin evoluție semantică, a însemnat ceea ce se petrece în primul rînd într-o adunare — se discută, se vorbește. În perioada conviețuirii noastre cu slavii* a intrat în limbă, alături de *c u v î n t*, termenul *v o r b ă*. Ambii termeni au înțeles de *vorbire*.

Analizînd prezența acestor termeni în opera lui Caragiale, ajungem la următoarele constatări :

a) Termenii *v o r b ă* și *c u v î n t* apar extrem de rar în înțelesul științific *„Cum aude c u v î n t u l «viceversa» d. Lefter se face vînăt ca ficatul“ (Două loturi)*. În vorbirea Ancăi din *Năpasta* apare *v o r b ă : „Uite, vezi... Am luat seama că nu-ți place de loc să auzi v o r b a asta“* (vorba „nebun“).

De ce apare în primul caz *c u v î n t*, iar în al doilea *v o r b ă ?* Credem că explicarea trebuie să o găsim în faptul că termenul *c u v î n t* e întrebuințat cu acest înțeles mai mult de oamenii cultivați din mediul urban, ceea ce nu e cazul cu Anca.

b) Sînt cazuri cînd autorul folosește *c u v î n t* sau *v o r b ă* determinat de considerații stilistice. Termenul *c u v î n t* conturează cu mai

* Acad. Al. Graur, *op. cit.*, p. 55, consideră cuvîntul ca slavon. Dicționarul limbii romîne moderne nu îi arată originea.

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

multă precizie noțiunea, e mai abstract și mai intelectualizat decît *v o r b ă*, care e mai încărcat de afectivitate.

c) Cele mai numeroase sînt cazurile în care *c u v î n t* și *v o r b ă* — și mai ales acesta din urmă — intră în locuțiuni, unde în general cele două sinonime nu pot fi înlocuite unul prin altul, avînd înțelesul de *vorbire*.

„Într-o zi a amenințat pe balabusta... care-l ocărîse c u d r e p t c u v î n t“... (vol. I, p. 251); *„să știi că după aia s î n t d e z l e g a t d e o r i c e c u v î n t“* (vol. III, p. 43). *„Să nu uite de ce n e - a f o s t v o r b a“* (vol. I, p. 16); *„c î n d e v o r b a l a o a d i c ă“* (vol. I, p. 8); *„vezi cum v i n e v o r b a l u i“* (vol. I, p. 17); *„de cîte ori v i n e v o r b a de răposatul“* (vol. I, p. 187); *„v o r b a v i n e, umblați la inspecții“* (vol. I, p. 310); *„acu înțeleg eu u n d e b a t e v o r b a l u i“* (vol. I, p. 18); *„să mai stăm d e v o r b ă“* (vol. I, p. 22); *„vezi a s t a - i v o r b a: cap ai, minte ce-ți mai trebuie?“* (vol. I, p. 52); *„n u - i v o r b ă, după buget mică“* (vol. I, p. 61); *„d i n v o r b ă - n v o r b ă, tura-vura“* (vol. I, p. 76); *„numai dacă t e - i ț i n e a d e v o r b ă“* (vol. I, p. 105); *„în sfîrșit, ce s ă m a i l u n g i m v o r b a degeaba“* (vol. I, p. 143); *„nu t e - a m e s t e c a t u în v o r b ă!* (vol. I, p. 204); *„f ă r ă v o r b ă, îi lipi o palmă“* (vol. I, p. 308); *„și-i t a i e v o r b a“* (vol. II, p. 27); *„v - a i e ș i t v o r b a la toți dascălii că sînteți mojici“* (vol. II, p. 175); *„a t r i m i s v o r b ă“* (vol. II, p. 239); *„s - a r ă s p î n d i t v o r b a“* (vol. III, p. 39); *„n u - ț i i e i s e a m a l a v o r b ă?“* (vol. III, p. 75); *„e - n v o r b ă să ia bani cu împrumut“* (vol. III, p. 88); *„c a u t ă s ă s c h i m b e v o r b a“* (vol II, p. 49); *„mereu a d u c e a v o r b a despre acel voievod“* (vol. II, p. 91) etc. etc.

Un paralelism se poate stabili între dubletul *c u v î n t - v o r b ă* și dubletul *t i m p - v r e m e*, atît din punctul de vedere al originii, cît și al vechimii și al frecvenței lor în vorbire.

Cuvîntul *t i m p* este de origine latină, moștenit direct. *V r e m e* e slav, intrat în limbă prin contactul cu slavii.

Ca și la *c u v î n t - v o r b ă*, în dubletul *t i m p - v r e m e* cuvîntul slav a întrecut pe cel latin, prin mulțimea locuțiunilor în care a intrat, prin derivate și prin frecvența lui în limba vorbită. Paralelismul se întinde și la sfera lor semantică. *T i m p* e mai abstract și mai potrivit pentru denumirea fenomenelor exacte, măsurabile, cu un cuvînt, pentru sensul științific, iar *v r e m e* e mai nedefinit și mai afectiv: *„Și eu, Fănică, în t i m p u l ă s t a ce să fac?“* exclamă coana Joița în culmea desperării. Aici e necesar *t i m p*, fiindcă pericolul e iminent și cuvîntul acesta, care vine cu o nuanță de precizie, se potrivește mai bine, pentru urgența momentului, decît *v r e m e*.

„Mult a trecut de atunci și t i m p u l, ca mai totdeauna, a alinat «eterna durere»“ (a lui Manolache Guvidi din *Om cu noroc*). *V r e m e*, termen mai afectiv decît *t i m p*, ar distona cu falsa durere... *„eternă“* a lui Guvidi.

„Dar mitocanul, în același t i m p, ridică pangociul de pe masă și-l vîră în buzunar“ (Răsplata jertfei patriotice). Aici apare *timp*, pentru a preciza mai bine clipa în care se petrece acțiunea.

38284

„*Tot timpul, vizirul* (I. C. Brătianu, primul ministru, în audiență la rege) *a tăcut cu ochii în pămînt, galben la față ca un cadavru*“ *(Reportaj).*

Cuvîntul *vreme* își are și el justificările lui : „*Am auzit că de la o vreme-ncoace într-o băutură o duce*“ *(O noapte furtunoasă).* Logic, s-ar putea înlocui *vreme* prin *timp.* Aici însă autorul nu are intenția de a determina un anumit moment. Expresia *de la o vreme* devine încă și mai nedeterminată, atunci cînd capătă un înțeles de sentință, cum se vede aceasta din vorbele d-nei Popescu : „*Doamna mi-a răspuns că de la o vreme i se urăște chiar unei femei cu petrecerile*“ *(Vizită).*

Vreme fiind mai afectiv, e mai frecvent în vorbirea oamenilor simpli, fără cultură sau fără pretenții de cultură. Veta către Chiriac : „*dacă n-ai avut destulă vreme să mă cunoști, păcat*“ ; Anca : „*acu la mine a trecut vremea iubitului*“ ; Jupîn Dumitrache : „*Lasă Zițo, zic, îți găsești tu norocul, n-a intrat zilele-n sac, acu e vremea ta.* Zița însă, fiind mai „cultă“ folosește, pentru exprimarea aceleiași idei, celălalt termen : „*...trăiesc cum îmi place, cine ce are cu mine! acu mi-e timpul, junĕ sînt, de nimeni nu depand...*“

Pentru exprimarea ideilor de indefinit, îndoielnic, depărtare în timp și spațiu, afectivitate, fantastic — Caragiale folosește *vreme* iar nu *timp,* în nenumărate alte cazuri : „*Vezi dumneata cum trece vremea cu vorba...*“ *(Conu Leonida față cu reacțiunea) ; „Sprînceana mică alburie, cîtă vreme s-au jelit clopotele, s-a făcut trandafirie și mare*“ *(Păcat); „Peste vreo patru săptămîni a venit vremea să-l boteze*“ *(Cănuță om sucit) ; „Fata a mai mare a lui Hagi Cănuță, toptangiu pe vremuri*“ ; „*Toată vremea pe drum, l-a îngrijit căpitanul ca un frate, ziua și noaptea*“ *(Kir Ianulea) ; „Cine știe unde s-o fi prăpădit bietul frate-meu, dacă n-a mai venit el la avutul lui de-atîta amar de vreme!*“ *(În vreme de război).* Evocarea nostalgică a tinereții se exprimă admirabil prin *vreme, vremi și vremuri,* în schița *Cam tîrziu : „Cîtă vreme nu vorbesc, gîndurile lor umblă departe...“ ; „...atîtea amintiri de pe vremea cînd petreceau toți patru, studenți săraci, împreună...“, „Ei! frumoase vremuri! exclamă unul. Nu mai apucăm noi așa vremuri! zice altul“.*

În urma exemplelor analizate în legătură cu dubletele *cuvînt-vorbă și timp-vreme,* putem trage unele concluzii utile pentru semnificația acestor termeni în istoria limbii și pentru soarta lor în viitor.

Ceea ce ne atrage atenția, în mod deosebit, este faptul că sinonimele slave sînt mult mai frecvente în limbă decît cuvintele latinești. Proporția dintre ele în opera lui Caragiale — care poate fi o indicație în această privință — este de aproximativ 1/8 pentru *timp-vreme* și 1/6 pentru *cuvînt-vorbă.*

Nu trebuie să uităm că la Caragiale se pune în valoare oralitatea limbii, ridicarea la un înalt potențial artistic a limbii vorbite. În opera lui Caragiale, oralitatea limbii nu o întîlnim nu numai în limba eroilor, ci și în stilul povestitorului, fie că acesta împrumută sau nu din vor-

birea eroilor săi. În limba vorbită, care conține un apreciabil element afectiv, se folosesc mai mult termenii afectivi *vreme* și *vorbă*, în limba oamenilor culți se preferă cuvintele *timp* și *cuvînt*.

Locuțiunile în care au intrat *vorbă* și *vreme* — multe din ele citate de noi — sînt vechi. Studiind limba lui Caragiale, observăm că locuțiunile mai noi s-au creat mai degrabă cu *cuvînt* decît cu *vorbă*.

Dacă au apărut în limbă locuțiuni noi (prin „locuțiuni noi" înțelegem pe acelea izvorîte din epoca de dezvoltare a burgheziei în țara noastră), aceste locuțiuni s-au creat, aproape exclusiv, cu termenul *cuvînt*, iar nu cu acel de *vorbă*. Astfel, în timpurile moderne, caracterizate prin viață parlamentară și alte manifestări publice similare : conferințe, dezbateri în adunări de tot felul — „se dă și se ia *cuvîntul*", cutare „are *cuvîntul*" etc...

Apare uneori și *vorba*, în contrast cu fapta : *„Fraților !, vremea vorbelor a trecut; acum are să sune în sfîrșit ceasul faptelor" (Răsplata jertfei patriotice).*

Așadar, cele două dublete care au putut conviețui un șir de secole, intrînd în locuțiuni, înseamnă că și-au consolidat pozițiile și e greu de presupus că unul din ele va dispărea vreodată.

Vom lua acum în discuție o serie de termeni sinonimici care privesc diferite denumiri atribuite persoanelor de sex femeiesc : *femeie, muiere, cocoană, doamnă, madam', madamă, damă, soție, consoartă, nevastă*. Toate aceste cuvinte determină pe de o parte sexul, arătînd în același timp și situația de femeie măritată.

Din grupul de mai sus, cele mai vechi în limbă sînt *femeie, muiere* și *doamnă*, cuvinte moștenite din limba latină. Cel mai folosit dintre acestea e cuvîntul *femeie*, pentru a exprima în sensul cel mai generic, sexul și avînd de cele mai multe ori sensul de femeie măritată : *„N-ai să mai ieși cu o femeie pe uliță, că se ia bagabonții laie după dumneata." ; „Nu se ia după toate, jupîn Dumitrache ; după cum e și femeia";...* Cu sensul de *soție : „Nu-ți permit zic, să te atingi, mă-nțelegi, de onoarea femeii amicului meu !" (Amici).*

Din cercetarea operei lui Caragiale, reiese că *femeie* este cel mai des întrebuințat, el făcînd parte din vocabularul tuturor categoriilor sociale și intelectuale, din epocile cele mai vechi, pînă astăzi. Cuvîntul intră adesea în sinonimie strînsă cu *cocoană* și *damă*, în anumite împrejurări și momente, pe care le vom vedea mai departe.

În lumea rurală, *muiere* se folosește pentru *soție* (alături de *nevastă*). Nu se știe din ce cauze acest cuvînt a căpătat în vorbirea orășenească (și în o mare parte a țărănimii din Moldova) un sens depreciativ. În opera lui Caragiale îl întîlnim numai de cîteva ori și cu aceeași nuanță depreciativă. Căci nu putem spune că jupîn Dumitrache are o părere prea favorabilă despre *muiere*, cînd îi răspunde lui Nae Ipingescu : *„Consoarta mea?... Ce să zică? De! ca muierea... mai*

ursuză... Nu-i trec m u i e r i i nici atitica din al meu... Ce ți-e cu m u i e r e a fricoasă!" Aici, jupîn Dumitrache își manifestă disprețul față de femeie, pe care o consideră inferioară bărbatului.

Cînd ne găsim, dimpotrivă, în mediul țărănesc (din Muntenia), cuvîntul își capătă nuanța lui firească. Vorbește Cuțitei din *Păcat: „M-am pomenit într-o dimineață cu larmă mare-n sat, chiote de m u i e r i și copii...".*

C o c o a n ă e de origine grecească (κωκκώνα). Îl găsim la loc de cinste în *Kir Ianulea* și în *La hanul lui Mînjoală*, atribuit unor personaje care nu fac obiectul satirei lui Caragiale: *„De atunci, zi cu zi, c o c o a n a se făcea mai aspră și mai țanțoșă"; „...că el (Ianulea) e dator să se poarte politicos cu lumea și mai ales cu c o c o a n e l e..."; „C o c o a n a Marghioala era frumoasă, voinică și ochioasă"* etc.

În epoca *Momentelor*, cuvîntul *c o c o a n ă* venind în concurență cu *m a d a m, d o a m n ă, d a m ă*, care pătrunseseră adînc în mica burghezie, începe să capete un sens peiorativ.

Pe la începutul secolului nostru, Caragiale surprinde, în societatea mic-burgheză, situații tipice de felul acesta: cînd în aceeași familie există soacră și noră, soacra e *c o c o a n ă* iar nora e *d o a m n ă, m a d a m* sau *d a m ă*. Astfel în *Articolul 214*, în anunțarea personajelor, autorul numește pe soacră *c o c o a n ă*, iar pe noră *d o a m n ă*, conformîndu-se vorbirii avocatului. În adevăr, din cursul convorbirii se observă că mama soacră e, pentru avocat, *c o c o a n ă: „Lasă-l, te rog, c o c o a n ă; lasă-l pe dumnealui să răzpunză la întrebări..."* Sau: *„Apoi nu e așa, c o c o a n ă. Știi cît e de greu să stabilești elementele pentru proba legală a adulterului?"*. Nora însă, pentru același avocat, e domnișoară (la început); apoi, după ce se lămurește, e *„d a m ă"* și *„d o a m n a* mea".

Distanța socială dintre tineri și soacră (ale cărei servicii tinerii nu le disprețuiesc, dar care trebuie să rămînă în umbră, fiindcă tinerii se rușinează să o introducă în viața lor mondenă), se observă clar în *Tren de plăcere*. Soții Georgescu, bucureșteni, mergînd în excursie la Sinaia, trebuie să ia cu ei și pe *„gramamă"*, pentru că „puiul" nu merge fără *„gramamă"*, iar pe de altă parte aceasta le e de un real folos pe drum. *„Gramamă* este *c o c o a n a* Anica, *„mama mamițichii puiului"*. D. Georgescu și *m a d a m* Georgescu merg cu clasa I, *c o c o a n a* Anica cu clasa a III-a etc.

Deprecierea cuvîntului *cocoană* se desprinde și din tonul de desconsiderare care reiese din dialog, cînd d. Georgescu, cuprins de parapon, își manifestă nemijlocit sentimentele. E o carență inhibitorie care dovedește, în același timp, sinceritatea unei atitudini. Înțelegem aceasta din felul cum d. Georgescu se adresează soacrei sale, căreia se rușinează să-i spună *„mamă": „C o c o a n ă, încă n-ai plecat?... Pînă s-ajungi la tramvai..."* — *„Unde umblați, c o c o a n ă?"* — *„C o c o a n ă! ești nebună? cînd mi-ai spus?"* — *„Ce? c o c o a n ă; ce? sînt nebun? dumneatale mă socotești cal de poște?"*

Un alt exemplu ilustrativ pentru disprețul exprimat prin *c o c o a n ă*, cînd bărbatul e înfuriat, îl aflăm în *Două loturi*. După o căutare zadarnică a celor două bilete, Lefter se adresează soției sale cu termenul neutru, împăciuitor de *f e m e i e*, grijile și temerile fiind comune:

— „*F e m e i e, trebuie să fie-n casă... Dracu n-a venit să le ia!*"..." Ceva mai tîrziu, echilibrul se strică în dauna lui madam' Popescu care vînduse „*jacheta a cenuşie*". Lefter devine acuzator, iar furia şi-o manifestă şi prin apelativul *c o c o a n ă*. E momentul cînd d. Lefter sparge, una cîte una, farfuriile de porţelan : „*Aşa sînt eu, galant, c o c o a n ă! cînd am chef, sparg ; sparg, c o c o a n ă, cînd am chef, farfurii de cîte zece mii de franci una!...*"

Deprecierea cuvîntului *c o c o a n ă* se mai poate vedea şi din evitarea cuvîntului *d o a m n ă* pentru o femeie pe care autorul o satirizează, cum e în *Bùbico*, unde întîlnim termenul *c o c o a n ă* de 26 de ori. La sfîrşit, soseşte momentul grav şi încărcat de emoţie, momentul culminant cînd povestitorul, scăpînd pe Bùbico pe fereastra vagonului, îndeamnă pe stăpîna căţelului să tragă semnalul de alarmă. „Mămiţica" lui Bùbico, încă *c o c o a n ă* în povestirea autorului, devine *d o a m n ă* în apelativ, termen potrivit cu un moment solemn, de intensă emoţie : „*Mă-ntorc cu faţa spre c o c o a n a şi, prezentîndu-i mîinile goale, strig exasperat : — D o a m n ă!... A-nnebunit c o c o a n a! — Repede, d o a m n ă, semnalul de alarmă!*" Îndată apoi, în ultimele rînduri ale schiţei, eroina redevine peste tot *c o c o a n ă : „La Ploeşti, c o c o a n a s-a deşteptat din leşin... c o c o a n a se jeleşte...*" iar în final, pronunţarea cu năduf a cuvîntului, e o răzbunare : — „*C o c o a n ă, eu l-am aruncat, mînca-i-ai coada!*"

Deprecierea cuvîntului *c o c o a n ă* în cadrul relaţiilor orăşeneşti, odată cu dezvoltarea burgheziei, se datoreşte, în parte, concurenţei a doi termeni introduşi de noua clasă socială în ascensiune rapidă : *d o a m n ă* şi *d a m ă*.

D o a m n ă e un cuvînt vechi. El denumea pe soţia Domnului ţării. Cu înţelesul modern însă (şi în acest sens îl discutăm aici) cu care e folosit în lumea burgheză, ca termen de politeţe, e nou şi preluat de marea burghezie — adoptat apoi şi de mica burghezie — cam în epoca paşoptistă, cînd *domnii* (capi ai ţării) erau pe punctul dispariţiei şi îşi pierduseră prestigiul în conştiinţa marii burghezii ce se ridica. De altfel, cu sensul acesta, de soţie a Domnului, cuvîntul a persistat pînă tîrziu, în secolul al XIX-lea, cît timp au existat *Domni* în Principate — şi desigur, a coexistat cîtva timp cu sensul cel nou. Fapt e că în *Kir Ianulea*, care reprezintă stadiul cel mai vechi de limbă din opera lui Caragiale, cuvîntul apare *numai* cu sensul de soţia Domnului, fiind scris cu majusculă : „*Dar D o a m n a l-a apucat de mînă ; iar Vodă s-a apropiat de fiică-sa...*" ; „*La aşa vorbe nebuneşti, D o a m n a a leşinat...*" Semnificativ e faptul că femeile de la Curte nu sînt *d o a m n e*, ci *c o c o a n e : „Au sărit c o c o a n e l e Curţii şi au luat-o* (pe Doamna) *s-o frece cu oţet de trandafir*".

Mica burghezie a adoptat şi ea pe *d o a m n ă*, ca termen de politeţe. „Moaşa diplomată" din *La Moşi*, pentru familie şi cunoscuţi (deci şi pentru autor) este „*c o c o a n a L u x i ţ a*", însă pentru un străin e — convenţional — *d o a m n ă : „Un tînăr, strivit sub presiunea c o c o a n e i, zice : — Pardon, d o a m n ă! Nu vedeţi că nu mai aveţi loc ?*

În *Om cu noroc*, soţia lui Manolache Guvidi nu e *c o c o a n ă*, ci *doamnă* (deşi autorul o disprețuieşte profund), fiindcă aşa îi zice, con-

venţional, lumea „bună", iar Caragiale îşi modelează stilul după vorbirea personajelor respective : *„...pînă cînd moartea crudă a răpit în floarea vîrstei pe d o a m n a Guvidi"*. Dar cînd autorul surprinde o stare sufletească, o pasiune, atunci convenţionalul *d o a m n ă* devine *f e m e i e : — „Pe Moara — de — Piatră! a răspuns scurt f e m e i a, care era acuma parcă mai frumoasă ca totdeauna"*. Mai departe, autorul vorbeşte de *„ochii f e m e i i tinere", nu ai „d o a m n e i tinere"*. Aceeaşi situaţie o putem urmări şi în *Mici economii*.

Marius Rostogan *(Un pedagog de şcoală nouă)* numeşte pe mama lui Popescu *c o c o a n ă* şi-i adresează grosolănii, fiindcă-i „mahalagioaică" : *„Că prost l-ai făcut c o c o a n ă!"* Dar iată că apare doamna Ftiriadi,[3] căreia Rostogan i se adresează cu *„onorată d o a m n ă" şi „ilustră d o a m n ă"*. Pentru Rostogan, doamna Ftiriadi este *„ilustra matroană", „onorata mamă"* a micului Ftiriadi, iar *„mama"* lui Ionescu apare, în vorbirea lui Rostogan, şi sub alte aspecte, prea puţin politicoase : *„Pe dracu mare ! L-a măsurat mîni-ta să vază mare-i"*.

Soţia subprefectului din *High-Life*, atît pentru soţul ei cît şi pentru Turturel, cronicarul rubricii *Carnet mondain*, este *„doamna Athenaïs Grégoraschko"*...

D a m ă e cuvînt de origine franceză, introdus ca neologism, tot prin epoca paşoptistă, generalizat apoi, prin pătrunderea lui în mica burghezie, întrebuinţat cu profunziune de Caragiale în opera lui satirică şi compromis apoi, ca şi *amic* şi *amor*.

Cuvîntul n-a avut, de la început, un sens peiorativ. Fără semnificaţie ironică, el apare în poezia lui Alecsandri *„Damele romîne"* (1878) şi la Eminescu, în *Povestea codrului* (1878) : *„Împrejuru-i are dame / Şi curteni din neamul Cerb."*

Apărut la început, probabil, în saloanele marii burghezii, cuvîntul *d a m ă* a fost adoptat de clasele mijlocii, împotmolindu-se în mica burghezie orăşenească. Întîlnim cuvîntul în *O scrisoare pierdută*, în vorbirea lui Caţavencu, raportată de Trahanache : *„El iar : că de! d a m e l e..." „Să vezi unde vrea să m-aducă mişelul"*. În *D-ale Carnavalului*, termenul se simte la el acasă : *„E o d a m ă...; Bine, d a m ă, o văz eu că e d a m ă, dar cine e?..." ; „D a m a a zis s-aştepţi..." ; „Este amantul d a m i i de colo..." ; „Dar d a m a asta cine e?" „Vin două d a m e"* etc.

La fel, în *Momente : „Dacă ar fi căţelul favorit al vreunei d a m e..." (Grand Hôtel «Victoria Romînă»); „...pentru ce insulţi d a m e mişălule..." (Telegrame)*. Cuvîntul se poate urmări în *De închiriat, La Moşi, Situaţiunea, Tren de plăcere, O lacună, Art. 214, Reportaj* etc.

D a m ă aparţine numai burgheziei orăşeneşti. Nu întîlnim cuvîntul nicăieri în opera tragică sau în cea cu conţinut fantastic. Astăzi cuvîntul a rămas aproape exclusiv pe seama „croitorilor de dame" şi a „ciorapilor de damă".

---

[3] În indicaţiile scenice apare *„m a m a lui Ionescu"* şi *„m a m a lui Popescu"*, însă *„o d o a m n ă din înalta societate, d o a m n a Ftiriadi.*

Din punctul de vedere al frecvenței cuvintelor de care ne ocupăm, în opera lui Caragiale, *Momentele și schițele* formează, după cum s-a observat, un grup aparte. Aici apare o lume pestriță, orășenească, rezultat al dezvoltării liberalismului în țara noastră. S-a spus că aceasta e mica burghezie orășenească. În cea mai mare parte e adevărat. Dar nu lipsește nici burghezia înstărită sau cu tendințe și posibilități vădite de a pătrunde în marea burghezie *(Răsplata jertfei patriotice, Mici economii, Om cu noroc, Politică și delicatețe, Five-o'clock* și altele).

Așadar, în *Momente* găsim numeroase categorii de tipuri și situații foarte variate. De aceea satira nu e omogenă și nu se manifestă peste tot cu aceeași virulență. Uneori e mai blîndă *(De închiriat, La Moși, Țal!)* alteori devine acidă, crudă *(Grand Hôtel «Victoria Romînă»)* și chiar sarcastică *(Infamie).*

Această variație a caracterelor și a situațiilor aduce și o bogăție de nuanțe stilistice. Este partea operei lui Caragiale în care vin în concurență, mai frecvent decît în restul operei, denumirile de care ne ocupăm.

Vom căuta să spicuim cîteva cazuri, oprindu-ne la unele schițe, în care cuvintele în discuție apar în aceeași bucată. Vom urmări, în primul rînd, aspectele semantice, acestea fiind obiectul principal al studiului de față. Nu putem nega faptul că întrebuințarea unuia sau altuia din sinonime se poate datori și altor cauze, cum ar fi variația expresiei sau rezonanța cuvîntului în legătură cu alte cuvinte din frază.

Să exemplificăm. În *Five-o'clock*, cînd e vorba de „lumea mare", apar *d a m e l e : „În lumea mare, fiecare d a m ă își hotărăște cîte o zi pe săptămînă (jour fixe), cînd primește..."; „În genere, d a m e l e din lumea mare publică în carnetul lui Claymoor..." ; „Îmi place... să stau de vorbă cu d a m e l e din lumea mare..."* Dar cînd formulează o teorie care privește sexul, autorul nu se mai folosește de termenii *d a m ă* sau *d o a m n ă*, ci de cel care exprimă în modul cel mai general sexul — *f e m e i e : „F e m e i l e știu să spună o mie și o sută de nimicuri într-un mod mult mai interesant decît spun bărbații lucrurile cele mai serioase..."* În *„salonul splendid al somptuosului hotel Piscopesco"* (subl. aut.), autorul se adresează doamnelor cu termenul familiar *c u c o n i ț e l o r*, atunci cînd face sforțări de a ieși din încurcătură, fiind asaltat cu întrebări de către Mărndica și Tincuța : — *„Să mă credeți, c u c o n i ț e l o r, pe onoarea mea vă spun, că nu pot să zic, pentru că eu..."* în momentul însă cînd e hotărît — fiindcă e obligat — să plece, prevăzînd furtuna, el devine solemn și se adresează cu *d o a m n e l o r : — „Eu (avînd un presentiment și luîndu-mi pălăria) — D o a m n e l o r, dați-mi voie să vă salut..."* Cele trei femei din *Dl. Goe* sînt și rămîn *c o c o a n e*, cît timp se întrec cu grijile pentru Goe. Autorul însă nu le... iartă cînd le bănuiește de intenții egoiste. În cazul acesta, ele sînt numite *d a m e*, termen de satiră : *„Puțin ne importă dacă aceste trei d a m e se hotărăsc a părăsi locul lor spre a veni în capitală numai de hatîrul fiului și nepoțelului lor".*

E ceva de spus despre cuvîntul *m a d a m ă*, care încă din vremea lui Caragiale era repudiat chiar de mica burghezie a mahalalei de odinioară. În *D-ale Carnavalului*, Mița se adresează Didinei cu vorbele : *„Ce cauți aici, m a d a m o ?"* Iar Didina îi plătește cu aceeași monedă :

„Dar d-ta ce cauți aici, m a d a m o ?“ Azi, termenul e ca și dispărut din limbă și nu l-am fi citat aici, dacă n-ar confirma un fenomen care s-a petrecut și cu *j u p î n e a s ă* și *d a m ă*, cuvinte care au avut, la introducerea lor în limbă, o semnificație serioasă. În *Cronograful* lui Dionisie Ecsarhul întîlnim cuvîntul cu înțelesul primar din franțuzește : *„Era cu el* (cu solul francez) *și m a d a m a lui și mai erau și alte persoane mari cu m a d a m e l e lor“* (după H. Tiktin, *Rumänisch-deutsches Wörterbuch).* De altfel, burghezia a păstrat termenul — sau l-a reintrodus — dar numai sub forma pronunțării lui aproximativ franțuzești : *m a d a m'* folosit de nenumărate ori de Caragiale în opera lui comică.

În partea finală a capitolului, rămîne să mai studiem prezența în opera lui Caragiale a încă trei termeni, care denumesc, în mod special, condiția femeii măritate. Aceștia sînt : *n e v a s t ă, s o ț i e, c o n s o a r t ă.*

Cei trei termeni sinonimici trebuie să figureze într-un grup separat, față de celelalte sinonime de care ne-am ocupat. Grupul *n e v a s t ă — s o ț i e — c o n s o a r t ă* este sinonim cu *f e m e i e — m u i e r e — d o a m n ă* etc. care numește și el, în genere, o femeie căsătorită. În alte privințe, cele două grupuri se despart. Cuvintele *n e v a s t ă — s o ț i e — c o n s o a r t ă* numesc *numai* femeia măritată și nu în genere, ci raportată la un *anumit* bărbat : *„...se ține după n e v e s t e l e negustorilor“*. De cele mai multe ori ele sînt însoțite de un posesiv sau de un atribut genitival : *„O scrisoare de amor de la n e v a s t a unui prieten“*. Cînd exprimarea nu se face în aceste forme, se înțelege îndată, din context, că e vorba de femeia legitimă a unui bărbat cunoscut dinainte de cititori : *„Văduvul nemîngîiat și-a măritat fata curînd după moartea n e v e s t e i“* (sale — a lui popa Niță din *Păcat).*

Să procedăm la analiza acestor sinonime prezente în opera lui Caragiale, stabilind frecvența și locul lor în limbă.

Despre *consoartă* aveam puține de spus, deoarece el are o frecvență redusă. Cuvîntul *consoartă* e o creație a latiniștilor și a cuprins o parte din burghezia orășenească cu pretenții de cultură. Nu îl întîlnim decît în opera comică, de cîteva ori în piesele de teatru și în cîteva schițe : *De închiriat, Dascăl prost, Cadou, Antologie : „...iar c o n s o a r t a d-tale îi trage la Franțișbat checocuri apilpisite cu baronii cu pinteni...“* (Vom reveni ceva mai departe).

După ce am studiat cuvintele sinonime *femeie, cocoană, damă, madam', consoartă,* să ne oprim la nuvela *Două loturi,* unde se găsesc toți acești termeni. Prezența lor pe un spațiu restrîns se explică atît prin clasa socială căreia aparțin eroii cît și prin complexitatea elementelor din nuvelă : un amestec de umor și satiră, din care nu lipsesc scenele tragice și fiecare din cuvintele citate își găsește întrebuințarea. În momentele serioase, cînd autorul nu are intenția să facă satiră, cînd personajele se manifestă cu grijile și durerile lor, el nu mai întrebuințează termenii neologistici, ci recurge la *f e m e i e,* care fiind termenul cel vechi și popular pentru denumirea sexului, nu se pretează la satiră : *„F e m e i a a șezut și ea pe un scaun, că nu mai putea de picioare și de mijloc — se-nțelege de atîta alergătură și de-atîtea ridicături“*. O femeie obosită

pînă la extenuare nu poate fi *damă* sau *consoartă*: „*Leftere, zise femeia, punînd mîna la sînul stîng...*“ Este evident că aici termenul de *cocoană*, *consoartă* sau *damă* ar fi distonat cu spaima soției lui Lefter. Teoria comisarului Turtureanu despre rezistența sexului, cere termenul cel mai generic : „*Așa, femeile rabdă mai mult, sînt mai piloase decît bărbații*“. (Despre sensul cuvîntului *cocoană* din *Două loturi* am vorbit mai înainte.)

Să urmărim acum celelalte două sinonime — *soție* și *nevastă* — spre a descoperi deosebirile semantice dintre ele, precum și aria lor de răspîndire, așa cum reiese din întrebuințarea lor în opera lui Caragiale.

Termenul *soție*, în accepțiunea curentă e un neologism, dar nu din punctul de vedere al formei, ci din punct de vedere semantic. *Soție* provine din *soț* care a avut la origine cuvîntul latin *socius*, existent în limbă încă de la formarea ei. De la *soț* s-a format derivatul *soție*, care în vorbirea populară înseamnă o parte (jumătate) din pereche și are aceeași formă, raportată la ambele genuri, fie că e vorba de ființe sau lucruri : „*pantoful n-are soție*“ (e numai unul) [4].

Denumirea de *soție*, atribuită femeii care aparține unui bărbat prin căsătorie, este relativ nouă și arată mai mult latura juridică a căsătoriei, este termenul oficial al noțiunii de femeie căsătorită. În orice caz, termenul nu e popular (sau nu e *încă* popular) în lumea satelor. El circulă mai mult în mediul urban.

Nevastă este un cuvînt vechi slav. Dintre cei trei termeni, acesta este cel mai popular și cu cea mai frecventă circulație în toate clasele sociale, după cum vom vedea din exemplele de mai jos. În același timp are și un pronunțat caracter afectiv.

Aceste trei cuvinte avînd între ele un grad de sinonimie mai accentuat decît cele studiate mai înainte, denumind aceeași noțiune, bine delimitată în conținutul ei, sînt întrebuințate în opera lui Caragiale în proporții diferite și cu însemnări semantice diferite.

În prezentarea personajelor la *O noapte furtunoasă*, Veta e numită de autor „*consoarta lui jupîn Dumitrache*“, iar în *Conu Leonida față cu reacțiunea*, coana Efimița este „*consoarta lui*“ (Leonida), denumire pe care Caragiale o atribuie lumii din burghezia mică și mijlocie, cu un nivel intelectual scăzut. În *O scrisoare pierdută* însă, tot la tabloul personaelor, Zoe Trahanache este „*soția celui de sus*“, fiind vorba de o societate mai simandicoasă, cu pretenții de conducere în stat. Pe de altă parte, *nevastă* ar fi prea afectiv față de împrejurările din piesă, de aceea autorul recurge la termenul juridic.

[4] Cu acest înțeles îl găsim în limba veche : „*Și au mărsu de au băut butea cé de vin toată, cu soțiile* (= tovarășii) *lui cu cine au fost*“ (I. Neculce, ed. I. Iordan, p. 117). Pe de altă parte, cu vorba *soț* era denumit atît bărbatul cît și soția. Într-o scrisoare de la 1822 către boierul Nicolae Glogoveanu, fugit din țară, Pătru Ciacîr, vechilul acestuia scrie că „*pe lîngă celelalte frici și grije... ni s-au alăturat cea mai mare și mai grea pedeapsă că soțu* (= soția) *me-au murit...*“ (Al. Bălintescu, Ion Călin, Ion Popescu, *Documente noi în legătură cu răscoala poporului de sub conducerea lui Tudor Vladimirescu*, Craiova, 1954, p. 53).

Pentru aceleași motive, în *Năpasta* Anca este, în prezentarea personajelor, *„soția lui Dragomir"*. Lucrul ar fi de natură să ne mire, deoarece cuvîntul, cum am văzut, nu e frecvent în vorbirea țărănească. Rămîne și aici valabilă considerația că *nevastă* avînd un caracter afectiv, presupune o comuniune afectivă între cei doi soți. Iar această comuniune sufletească nu există între Anca și Dragomir, după cum nu există nici între Zoe și Zaharia Trahanache. De aceea autorul folosește termenul oficial, rece, de simplă comunicare a unei situații formale, — pe acela de *soție*.

În *O scrisoare pierdută*, în afară de cazul citat, o singură dată mai întîlnim *soție*, într-o împrejurare care aduce confirmarea interpretării noastre: cînd Tipătescu, *„impacientat"* de confuziile repetate ale lui Dandanache în ceea ce privește apartenența legală a Zoei, aduce o precizare oficială, care fixează poziția legitimă a acesteia, cînd îi răspunde: *„Pardon, d-le Dandanache, doamna e soția d-lui prezident al Comitetului..."*.

Uneori întrebuințarea termenului *soție* poate fi determinată și de anumite pretenții sociale. În *High-Life*, atît subprefectul Raoul Grégoraschko cît și maiorul Edmond Buzdrugovici apostrofînd pe Turturel, vorbește fiecare de *„soția mé"*. *Soție* e mai solemn, mai distant, față de o persoană așezată pe o treaptă socială inferioară, așa cum e considerat Turturel de către interlocutorii săi.

Pentru indicarea aceleiași persoane autorul folosește și *soție* și *nevastă*: *„...Caimacamul* (din *Kir Ianulea*) *își iubește nevasta ca ochii din cap"* (element afectiv); *„...așa se fac ziua și noaptea slujbe peste slujbe la toate bisericile, pentru ușurarea tinerei soții a Caimacamului..."* (simplă comunicare). Tot cu înțeles de comunicare, avînd caracter de simplu reportaj, găsim cuvîntul și în alte bucăți: *Cadou*, *High-Life*, *La Peleș* ș.a.

Soție, după cum am mai amintit, este termenul consacrat în terminologia juridică pentru femeia căsătorită. Aceasta se poate vedea din numeroase exemple, întîlnite în *Art. 214*: *„Ce plîngeri pozitive și întemeiate pe probe putem s-aducem contra soției noastre?"* *„A! nu cumva ai vreo scrisoare de la soția dumitale?"* *„Dacă eu aș putea convinge pe soția și pe socrul dumitale?..."* (Vorbele avocatului, adresate tînărului Lae.)

Din exemplele de mai jos, se poate identifica aria de răspîndire a cuvîntului *nevastă* pe întinderea țării.

Urmărind cuvîntul în vorbirea țărănească, întîlnim în *Năpasta*: *„Da, da să nu uiți că sînt nevasta lui Dragomir... dacă moare el, sînt a ta"*. Anca nu spune *soție*, deși acesta ar fi termenul cel potrivit, fiindcă Anca nu-l iubește pe Dragomir, ci îi e numai *soție* legitimă. Ea însă fiind țărancă, termenul *soție* nu îi e familiar. Pe de altă parte, Dragomir știe că Anca nu-l iubește. Poate că din această cauză evită termenul de *nevastă*, pe care-l înlocuiește cu *femeie*: *„Pentru că nu trăiesc bine cu tine... nu mă iubești... tu nu-mi ești nevastă, îmi ești vrăjmaș..."* E de observat că vorbele subliniate urmează îndată după

„nu mă iubeşti". Între aceste două gîndiri se stabileşte în mintea lui Dragomir aproape un raport de egalitate. Dacă urmărim mai departe vorbirea lui Dragomir, vedem că acesta fiind consecvent, nicăieri nu numeşte pe Anca *n e v a s t ă*, ci numai *f e m e i e*, adică cu termenul cel mai generic care denumeşte sexul : *„Tu, f e m e i e, tu eşti ispita..."*, *„A putut f e m e i a să mă vînză..."* ; *„F e m e i e ! dacă te-ar întreba cineva pe tine de asta, ce-ai spune ?..."*; *„Dragomir (îngrozit, căutînd în toate părţile) : — F e m e i e ! vreau să scap..."*

Cea mai mare parte din acţiunea cuprinsă în nuvela *Păcat* se petrece în mediul rural şi deci denumirea de *n e v a s t ă* e firească: *„Ileana, fata lui, n e v a s t a lui Matache, şade în curte cu bărbia rezemată în mînă şi cîntă"* ; *„Da, da* (vorbeşte primarul Cuţitei), *n e v a s t a lui frate-meu, răposatul"*. În aceeaşi nuvelă, în mediul orăşenesc : *„Şi fără multă stăruinţă popa află cît e de rea şi de bolnavă stăpîna casei, n e v a s t a prefectului..."* — *„Soacră-mea... mama n e v e s t i-mi..."* (vorbele prefectului).

Cuvîntul se găseşte în vorbirea oamenilor onești din mica burghezie (sau în vorbirea autorului despre aceştia), nenorociţi inconformişti, izbiţi în existenţa lor şi striviţi de contradicţiile societăţii burgheze : — *„Cănuţă maică, fie-ţi milă ! e n e v a s t ă-ta, iart-o !"* ; *„Fără nici o vorbă şi-a lăsat n e v a s t a şi a pornit divorţ..."*

Termenul de *n e v a s t ă* este primit şi de clasele conducătoare burghezo-moşiereşti. Trahanache : *„Stai, să vezi. A ta către n e v a s t ă-mea, către Joiţica..."* Acelaşi, citează din scrisoarea „plastografiată" : *„Nu mă aştepta, prin urmare, şi vino tu (adică n e v a s t ă-mea, Joiţica) la cocoşelul tău..."*, *„Nu, eu sînt bărbatul dumneei, dumneei este n e v a s t a mea..."* ; *Dandanache : „...o scrisorică de amor către becherul meu, de la n e v a s t a unui prieten..."*

Întîlnim cuvîntul *n e v a s t ă* peste tot în „Momente şi schiţe", adică în mica burghezie orăşenească, în vorbirea, fie a autorului, fie a lui Lache, Mache şi a Miticilor de tot felul : — *„Cum ! de onoarea n e v e s t i i mele ?" (Amici)*. Conu Leonida povesteşte Efimiţei întîmplări din prima căsătorie : *„Răposata dumneei, n e v a s t ă-mea a dintîi..."*, Vorbeşte Pristanda : *„N e v a s t a zice, pardon: Dezbracă-te Ghiţă, şi te culcă..."* ; *„Tot vorba bietei n e v e s t e..."*

Întîlnim termenul în lumea interlopă, la craii de mahala ai capitalei, haimanale care se ţin de glume sinistre : *„Mişu era amorezat de n e v a s t a unui cîrciumar din dosul Cişmigiului..."* ; *„Mişu primise de la n e v a s t a mitocanului o scrisoare..."* ; *„Cu n e v a s t ă-mea, mizerabile ! te-am mîncat !" (1 Aprilie — monolog)*.

Întîlnim, în fine, denumirea de *n e v a s t ă* în clasa parveniţilor, a marii burghezii în formaţie. De pildă, în *Mici economii : „Mi-am dat întîlnire cu n e v a s t ă-m e a la Tripcovici..."* ; *„Şi încă şi astea mi le-a dat n e v a s t a din micile ei economii..."* ; *„Stai încă un minut... acu trebuie să pice şi n e v a s t ă-mea"*.

Aşadar, termenul *n e v a s t ă* — după cum reiese din opera lui Caragiale — este familiar şi frecvent în vorbirea tuturor claselor şi a tuturor categoriilor sociale de la sat şi oraş, este singurul termen care

prin aria întrebuințării lui se confundă cu granițele dialectului dacoromîn, exprimînd în mod exclusiv noțiunea de femeie căsătorită.

Încă un cuvînt mai avem de spus despre *nevastă*. Cercetînd opera lui Caragiale, aflăm că cuvîntul *nevastă* — ca și *soție* și *consoartă* — nu are numai sensul de femeie măritată, ci înseamnă — cum am văzut — și raportarea la un *anumit* bărbat. Această afirmație se verifică în întregime pentru *soție* și *consoartă*. În ceea ce privește termenul *nevastă*, găsim o excepție caracteristică.

În actul I, scena a II-a din *Năpasta* apare, pentru prima dată, pe scenă Ion, care se adresează Ancăi cu „*Bună vremea, nevastă*". Din acest exemplu reiese că termenul de *nevastă*, cu sens independent, se folosește numai în mediul rural, chiar cînd e vorba de o femeie necunoscută de vorbitor, cum e cazul cu Anca, pe care Ion n-o cunoștea (sau n-o mai cunoștea, fiind acum cu mintea rătăcită).

Că această interpretare e justă și că la țară și numai la țară se folosește *nevastă* cu sens independent, ne-o dovedește și opera lui Coșbuc.

Cînd Ion din *Năpasta* spune: „Bună vremea, *nevastă*", aceasta înseamnă că el, ca țăran, cunoștea pe Anca după aspectul exterior că e o femeie măritată.

Caragiale nu pune pe un orășean să folosească cuvîntul *nevastă* în acest sens, în legătură cu o femeie căsătorită de la țară, nu fiindcă orășeanul ar fi în necunoștință absolută de specificul vieții țărănești, ci fiindcă cuvîntul, în această accepțiune, nu e tipic la un orășean.

În acest capitol, putem formula următoarele concluzii:

1. Termenii vechi — *femeie* — *muiere* — *nevastă* — fiind cuvinte populare, moștenite din latină sau din slavă s-au menținut pînă astăzi, cu o bogată circulație în limbă, cu excepția cuvîntului *muiere*, a cărui ostracizare pe o însemnată întindere a teritoriului limbii noastre — și în special în păturile orășenești — constituie, încă, o problemă de studiu pentru lingviști.

2. Termenul *soție* s-a menținut — alături de *nevastă* — deoarece este termen juridic. Trebuie să menționăm dublul sens al termenului *nevastă*, unul cu o circulație generală, iar altul folosit în mediul exclusiv rural.

3. Celelalte denumiri (*cocoană, doamnă, damă, madam'*) au sens peiorativ.

* * *

După studierea, chiar restrînsă, a unor sinonime ne putem da mai bine seama de interesul pe care-l acordă Caragiale preocupării de a alege și a așeza fiecare cuvînt la locul potrivit: „*Cuvîntul, dragii mei*, spune scriitorul, *nu poate avea decît un singur loc într-o frază. Și dacă n-ai știut să-l pui la locul lui, întreaga frază se năruie, ca o clădire în care un singur bloc de piatră a fost așezat greșit*" [5].

[5] Mircea Rădulescu, *Portrete și amintiri*, București, 1924, p. 30.

DIMITRIE ANGHEL

(contribuţii la o monografie)

de M. I. DRAGOMIRESCU

I. FAMILIA LUI DIMITRIE ANGHEL

După amintiri de familie, bunicii sînt originari din Macedonia, aromîni fugiţi din părţile Ianinei pe la începutul secolului al XIX-lea, din cauza persecuţiilor lui Ali Paşa [1].

Bunicul scriitorului, născut în 1795, se numea Anghel Constantin şi era fiul lui Constantin Chanovici şi al Smarandei Chanovici [2].

Îl găsim numit Anghel Constantinovici, în „Registrul pentru naştere şi botez la Mînăstirea pronumită Bărboi, pe anul 1859, Capitalia Iaşi", unde apare ca naş al copilului Constantin, fiul lui Hristache Zarifopol, care îi era cumnat.

Din 1861 pînă la moarte, e aflat în acte Anghel Constantin. Învăţase şcoală grecească, căci în 1867 semnează cu litere greceşti un act pentru stabilirea stării civile a norei sale [3]. Avea doi fraţi, unul stabilit la Iaşi, altul la Vaslui şi o soră măritată în Teleorman [4], care are ca urmaşi, la Alexandria, familia doctorului Noica. Unul din fraţi, Iancu Constantin ce locuia în Iaşi, a fost tatăl Anicăi Haret, care mai păstra în 1925 inelul de argint al tatălui cu monograma I. K., după cum mi-a spus un urmaş al ei, Alexandru Zarifopol.

Bunicul scriitorului era negustor de băuturi în Iaşi; i se zicea „Anghel Rachieru", cum e trecut în „Tabla ulicelor ce au a se pardosi cu piatră, cu arătarea cuprinderii porţilor îndeosebi pentru fiecare proprietar", din 1833. Aici îi aflăm cîrciuma pe *„Uliţa de la cişmeaua Papaziloaici prin Sf. Vineri, pînă în Uliţa mare, mai apoi devenită Anastasie Panu, a 73-a casă pe partea stîngă"* [5].

---

[1] Vlad P. D. Anghel, *Despre Mitiţ Anghel*, „Însemnări ieşene", an. I, nr. 5, 1 martie 1936, p. 190.

[2] Arhiva Statului — Iaşi. Starea civilă a comunei Miroslava, registrul pentru morţi pe 1872, nr. 2055, fila 6.

[3] Arhiva Statului — Iaşi. Dosarul stării civile pentru căsătoriţi pe 1867, nr. 301, pachetul 5, fila 7.

[4] Şerban Cioculescu, *Dimitrie Anghel — Viaţa şi opera*, Bucureşti, 1945, p. 9.

[5] N. A. Bogdan, „Buletinul Muzeului Municipal din Iaşi", fascicola 1, octombrie 1921.

Că bunicul a fost cîrciumar o spune Dimitrie Anghel în *„Protestul cîrciumarilor"* din *Caleidoscopul lui A. Mirea*, poezie dedicată fratelui său, C. D. Anghel.

„Da, mă revolt cu voi alături, chiar eu, umilul cronicar,
Căci nu-mi tăgăduiesc strămoşii : da, sînt nepot de cîrciumar !
Era vestit în Sfînta-Vineri din Iaşi, printre negustorime,
Bunicu ce vindea rachiuri, ca mine care vînd azi rime" [6].

Anghel Constantin era om cu vază printre negustorimea ieşeană, căci, în decembrie 1850, cînd a fost instituită o comisie pentru a organiza participarea Moldovei la Expoziţia de la Londra din 1851, din ea făcea parte, alături de vornicul C. Sturdza, postelnicul Gh. Asachi, maiorul M. Kogălniceanu şi H. Gheorghiu, şi căminarul A. Constantin [7]. Rangul de căminar îl găsim confirmat în registrul pentru naştere şi botez la Mănăstirea Bărboi, pe anul 1862, oraşul Iaşi, la pagina 61, în care e trecută ca naşă „Căminăreasa Ecaterina", soţia lui Anghel Constantin.

Un „Anghel Constandin" se află trecut ca sluger, proprietar al mai multor case şi dugheni din Iaşi, la 1853, alături de Stolnicul Hristache Zarifopolu, cumnatul lui şi de Iancu Constantin, Ivanciu Constantin şi Anastasie Constandin, fraţi sau rude mai îndepărtate cu bunicul scriitorului [8].

Nu e exclus ca Anghel Constantin să fi fost numit în această comisie la recomandarea lui Mihail Kogălniceanu, care a avut rolul principal în pregătirea materialului pentru expoziţie, şi de prietenia căruia s-a bucurat şi D. Anghel, fiul căminarului.

Anghel Constantin s-a îmbogăţit de pe urma cîrciumii şi a arendării diferitelor moşii, împreună cu Hristache şi Pavel Zarifopol, fraţii soţiei.

Tot pe str. Sfînta Vineri din Iaşi, unde avea cîrciuma, şi-a clădit Anghel Constantin locuinţa, în faţa caselor prietenului său Anastasie Panu la nr. 18, alături de ale cumnaţilor Hristache şi Pavel Zarifopol. În această casă a copilărit scriitorul D. Anghel, cînd nu sta la Cornești. Pe la 1870, bunicul scriitorului cumpărase moşia Cornești de la Maria Beldiman, mama lui Alexandru V. Beldiman, întemeietorul ziarului „Adevărul".

Prieten cu Mihail Kogălniceanu, cu Anastasie Panu şi admirator al lui Alexandru Ion Cuza, Anghel Constantin se pare că a fost amestecat în mişcarea separatistă care a izbucnit la Iaşi, după răsturnarea lui Cuza. În timpul tulburărilor din 3 aprilie 1866, în pivniţa lui s-a ascuns, într-un butoi, mitropolitul Calinic [9]. Despre aceasta pomeneşte şi I. Negruzzi în *Amintiri din Junimea*, la 3 aprilie 1866 : *„Bietul Calinic slăbit din cauza rănii, dar mai ales a emoţiunii, tre-*

[6] *Caleidoscopul lui A. Mirea*, vol. I, Bucureşti, 1908, pp. 49—50.
[7] Ilie Corfus. *Moldova la Expoziţia de la Londra din 1851. Misiunea lui Mihail Kogălniceanu*, în „Arhiva Romînească", tomul 10, 1945—1946, p. 71.
[8] *Listele caselor şi a dughenilor supuse la vremelnica dare*, Iaşi, 1853.
[9] N. A. Bogdan, *Oraşul Iaşi*, p. 167.

murînd de frică și de frig, sta ghemuit între niște boloboace pline de vin, încotoșmănat în blana cîrciumarului".

Admirația pentru Alexandru Ion Cuza s-a transmis și nepotului: Dimitrie Anghel publică în revista „1907", din 18 octombrie 1910 articolul *Statuia lui Cuza Vodă*, plin de admirație față de domnitorul a cărui statuie nu-și găsea locul, din cauza urii celor care-l detronaseră.

Anghel Constantin a murit la 3 august 1872, în vîrstă de 77 ani, la Cornești, unde a fost înmormîntat [10]. Scriitorul D. Anghel se născuse cu o lună mai înainte, nu l-a cunoscut și nu l-a evocat în amintirile lui.

* * *

Bunica poetului, soția lui Anghel Constantin, Ecaterina Zarifopol, se născuse la 1814 [11], probabil la Ianina, de unde a venit în Moldova împreună cu tatăl ei, Costache (Costea) Zarifopol, și cu mama, născută Coletti. Pe acest Costea Zarifopol îl găsim în 1820 ca grec „sudit rus", alături de un D. Constantin, probabil rudă cu Anghel Constantin. În Iași erau pe atunci 521 sudiți ruși [12].

Mama bunicii era din familia cunoscutului luptător pentru independența Greciei, generalul Coletti (1788—1847), născut lîngă Ianina. Acesta, în 1835, reprezenta Grecia la Paris, unde îl cunoaște Ion Ghica, cu care vorbește în aromînă, spunînd că părinții lui sînt aromîni [13].

Un frate al Ecaterinei Anghel, Hristache Zarifopol, a fost căsătorit cu Chiriachia Haret, iar celălalt, Pavel Zarifopol, cu Elena Culianu. Ultimul este tatăl scriitorului Paul Zarifopol, căsătorit cu fiica lui C. Dobrogeanu-Gherea.

Despre Ecaterina Titica Anghel se spunea că a fost o femeie foarte frumoasă. Scriitorul a cunoscut-o și o evocă în *Ceasornicul bunicii*: *„Triști și buni, privesc ochii bunicilor. Cercei de hurmuz atîrn în urechile bătrînei, ochii sînt negri și întreaga înfățișare îi e străină. Privind-o o clipă îmi deslușesc multe lucruri ce dorm în mine..."*

„...Eu m-am alăturat ușor privind în carte, și acum o mînă pală și tremurătoare a luminat parcă în aer și mi s-a așezat binișor pe creștet. Gura bătrînă a prins apoi încet-încet să citească și parcă văd încă fila cu slove vechi" [14].

Scriitorul o evocă și în *Rochia bunicei*: *„Alb ca un caier era capul bunicii, o spumă ridicată pe creste era părul, o zăpadă ce nu putea s-o mai topească nici o primăvară îi împodobea fruntea".*

---

[10] Arhiva Statului — Iași. Starea civilă a comunei Miroslava, registru pentru morți pe 1872, nr. 2055, fila 6.

[11] Arhiva Statului — Iași. Starea civilă a orașului Iași, registru pentru morți pe 1880, nr. 1016, fila 109.

[12] N. A. Bogdan, în *Trecutul comerțului moldovenesc și mai ales al celui ieșan*. p. 103.

[13] I. Ghica, *Generalul Coletti în 1835*, în *Opere*, vol. I, E.S.P.L.A., București, 1956, pp. 184—193.

[14] D. Anghel, *Poezii și proză*, E.S.P.L.A., 1957, pp. 208—209.

După cele scrise de Dimitrie Anghel[1], în continuare, tot în *Rochia bunicei*, ea mai avusese în afară de tatăl scriitorului şi alţi copii, despre care nu avem pînă acum nici o informaţie : „*Rînd pe rînd, o puzderie de copii şi-au întins nesigure mîini după faldurile rochiilor ce o îmbrăcau acum, rînd pe rînd însetate şi lacome guri roze s-au întins spre sînul ei*“ [15].

Printre copiii ei par a fi fost şi fete, căci citim mai departe : „*Rîdeau fetele şi nepoatele căci anii mulţi trecuseră acuma*“.

Era cu aproape 20 de ani mai tînără ca soţul ei. După moartea mamei scriitorului, aproape 2 ani, Mitif şi fraţii lui au rămas în grija ei.

Ecaterina Anghel a murit la 66 de ani, în 7 octombrie 1880, în casele din Sfînta Vineri 174 şi e înmormîntată la Cornești [16].

* * *

Dimitrie Anghel, tatăl scriitorului, s-a născut la 3 septembrie 1833, la Iaşi [17]. La fel ca şi Anghel Constantin, el şi-a făcut din numele de botez al tatălui, numele de familie, semnînd Dimitrie A. Anghel.

Făcea parte din acea burghezie romînească, îmbogăţită recent care, mai ales după 1864, cînd agricultura capătă un mai pronunţat caracter comercial, îşi investea banii îndeosebi în afaceri agricole, cumpăra şi arenda moşii, pe care le exploata. D. Anghel a fost, din 1867, director la „Mica Bancă Romînă“ înfiinţată de burghezia romînă din Iaşi [18]. Renunţă la cîrciuma moştenită, vînzînd-o lui Stihi care-i fusese, lui Anghel Constantin, băiat de prăvălie. Crîşma a funcţionat încă multă vreme sub numele Stihi, purtînd aceeaşi firmă „Vulturul“.

Dimitrie A. Anghel avea, în Iaşi, ca misiţi un boier scăpătat Ghica şi pe evreul Ochs.

Avea patru moşii proprii : Belceşti, Vlădeni, Vorniceni şi Cornești. Mai lua şi alte moşii în arendă, pe care le exploata.

În 1867, D. Anghel-tatăl e ales în comitetul „Ligii agricultorilor romîni“, de fapt o ligă a arendaşilor romîni din Iaşi, care voiau să împiedice concurenţa arendaşilor străini [19].

În 1882 a fost la Paris, luînd cu sine şi pe fiul cel mare, Constantin, spre a trata cu fostul domnitor Mihail Sturza luarea în arendă a moşiilor acestuia din Moldova [20].

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, după reforma din 1864, în această fază de pătrundere a capitalismului în agricultura

---

[15] D. Anghel, *Poezii şi proză*, E.S.P.L.A., 1957, pp. 385 şi 387.

[16] Arhiva Statului — Iaşi. Starea civilă a oraşului Iaşi, registru pentru morţi pe 1880, dosarul nr. 1016, fila 109.

[17] Arhiva Statului — Iaşi. Registrul stării civile pentru căsătoriţi, dosarul nr. 301/1867, p. 5. Se stabileşte, în vederea căsătoriei, data naşterii cu martori, prin proces-verbal, neputînd să-şi procure actul de naştere.

[18] „Dreptatea“, I. nr. 20, 10 iulie 1867, p. 1.

[19] „Dreptatea“, 14 iulie, 1867.

[20] C. D. Anghel, *Amintiri din vremuri apuse* II, în „Libertatea“, I, nr. 15-16, 5—20 august 1933, p. 241.

noastră, cînd se urmărea pe toate căile mărirea productivității muncii, se trece la folosirea mașinilor în agricultură.

„Astfel în 1906 existau în țara noastră de 15 ori mai multe mașini de treerat, de 11 ori mai multe mașini de bătut porumb, de 180 ori mai multe mașini de secerat decît în 1865; 10 494 mașini cu aburi în 1905, față de 535 în 1867; deci de 20 de ori mai mult" [21]. În 1862, din inițiativa lui Ion Ionescu de la Brad, s-a înființat „Agenția pentru aducerea mașinilor agricole" [22].

D. Anghel-tatăl a exploatat între 1879 și 1883, împreună cu vestitul agronom și democrat Ionescu de la Brad, moșia Cîlinești, pe care D. Anghel o luase în arendă de la stat. Desigur că sub influența lui Ionescu de la Brad, D. Anghel a devenit partizanul tehnicii în agricultură [23].

În amintirile de familie, tatăl scriitorului este elogiat pentru inovațiile lui în agricultură. Se spune că a introdus, pentru prima dată la noi, plugul de fier; inovația însă poate fi, mai curînd, atribuită lui Ionescu de la Brad [24].

Dimitrie Anghel-fiul și Mihail Sadoveanu [25] vorbesc despre încercarea lui de a introduce cultivarea orezului la noi, în care scop a adus vreo 600 de italieni din Italia sudică, care, după eșuarea acțiunii lui, se stabilesc lîngă Tulcea. Despre acest faliment scriitorul spune: ...*„Un șir de întîmplări, de bancheri veroși, de oameni hrăpăreți, de politicieni nesăturați, ca o năvală de barbari, au hotărît de soarta acestei colonii. Colonizatorul s-a ruinat și-n urma morții lui neașteptate, Corneștii au căzut pe mîni străine"* [26].

Scriitorul are o vie admirație față de tendințele inovatoare ale tatălui și pentru energia lui clocotitoare: *„Tot ce era nou era dinainte adoptat și de dînsul. Pluguri și secerători cari umblau pe lanuri ca niște dihănii cu aripi fantastice; elevatoare care ridicau paiele de pe dinții mișcători ai batozei și clădeau singure stogurile galbene ca niște cozonaci; moriști care duduiau împrăștiind nori de pleavă, alegînd grăunțele galbene ca aurul, mașini de semănat care lăsau în urma lor boabe în șiraguri de creștea grîul rînduit ca o armată și cîte altele nu aducea el..."* [27].

D. Anghel-tatăl era liberal fracționist din gruparea lui C. A. Rosetti, condusă la Iași de prof. Nicolae Ionescu, fratele lui Ion Ionescu de la Brad.

Gruparea avea la început atitudini antimonarhice și democratice, dar aluneca în xenofobie. Mai tîrziu fracționiștii au abandonat multe

---

[21] Nicolae Marcu, *Dezvoltarea capitalismului în agricultura Romîniei după reforma de la 1864 pînă la începutul secolului al XX-lea*, p. 29.

[22] *Ion Ionescu de la Brad*, Editura S.R.S.C.,București, 1955, p. 15.

[23] *Ibidem*.

[24] *Ibidem*.

[25] M. Sadoveanu, *Anii de ucenicie*, E.S.P.L.A., București, 1958, p. 260.

[26] D. Anghel și St. O. Iosif, *„Al doilea colonizator al Daciei"*, în *Cireșul lui Lucullus*, p. 58.

[27] D. Anghel, *„Dușmanul mașinismului"*, în *Proză*, Cartea Romînească, 1924, p. 82.

din atitudinile lor pozitive şi au intrat în alianţă politică cu conservatorii. Că tatăl scriitorului era un fruntaş al grupării fracţioniste o notează şi Titu Maiorescu în *Însemnări zilnice*, II, la 14/26 martie 1888, cînd citează printre fruntaşii fracţiunii care fuzionase cu conservatorii şi cu vernescanii *„pe Holban, Şendrea şi Anghel"*.

Dimitrie Anghel a fost candidat pe listele „Uniunii liberale", în aprilie 1872, pentru colegiul al II-lea, la alegerile judeţene, alături de Alexandru Beldiman care candida la Colegiul I, şi de A. D. Holban şi Alexandru I. Gheorghiu, candidaţi la Colegiul III. A fost şi deputat şi este citat printre cei 7 deputaţi care au votat împotriva apanajului coroanei [28].

Era prieten cu Mihail Kogălniceanu : *„O prietenie veche îl lega de tata şi, cu toată deosebirea de cultură ce era între ei, marele om iubea drumul casei noastre"* [29].

Averea lui Dimitrie Anghel-tatăl a fost zdruncinată grav de criza agrară de după 1873, cu atît mai mult cu cît el se lansase în investiţii masive prin procurarea de maşini agricole.

Această criză, provocată de concurenţa cerealelor ieftine importate în Europa din America, India, Rusia şi Australia, a atins grav şi agricultura noastră. Preţurile mondiale ale cerealelor au ajuns la 43% din media preţurilor anilor 1851—1875. În perioada 1886—1890, preţurile erau scăzute cu 20—25% faţă de perioada 1867—1871, cînd preţurile romîneşti erau sub cele internaţionale [30].

Cercetarea dosarelor Tribunalului Iaşi ne arată dificultăţile financiare cu care se lupta Dimitrie Anghel-tatăl. Dosarul 709, din 1881, arată că se împrumută cu 30 000 lei de la I. A. Gheorghiu. Dosarul nr. 726, din 1881, că împrumută 25 000 de franci de la A. Gheorghiu, ipotecînd fondul dughenilor din despărţirea a IV-a. Dosarul nr. 737, din 1880, arată că împrumută 7 000 de franci de la A. Gheorghiu, ipotecînd fondul imobil din despărţirea a IV-a. Dosarul nr. 945, din 1883, arată că împrumută 12 400 lei de la „Creditul funciar", Bucureşti. Dosarul nr. 659, din 1886, arată că se împrumută cu 10 000 lei. Dosarul 201, din 1887, că se împrumută cu 50 000 napoleoni de la Mavrocordat. Dosarul 885, din 1887, că i se vinde imobilul pentru banii datoraţi lui Alexandru C. Mavrocordat şi Casei de Economii din Iaşi, Dosarul 887, din 1887, că i se urmăreşte averea pentru banii datoraţi. Dosarul 700, din 1888, că i se vinde imobilul pentru banii datoraţi.

După mărturiile Eugeniei Popa Burcă, născută Tassu, prietenă cu Andreea, sora scriitorului, şi care venea deseori în casa familiei Anghel, la Iaşi şi la Cornesti, Dimitrie Anghel-tatăl a fost înşelat de arendaşii şi de misiţii cu care avea de-a face. Cînd, încurcat în afaceri, i-a bătut toba la poartă pentru datoriile neplătite, de supărare, a înne-

---

[28] Teodor Cornel, *Figuri contimporane din Romînia*, Bucureşti, 1909, pp. 66—67.

[29] D. Anghel, *„M. Kogălniceanu"*, în *Poezii şi proză*, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1957, p. 212.

[30] N. Marcu, *Dezvoltarea capitalismului în agricultura Romîniei după reforma de la 1864, pînă la începutul secolului al XX-lea*, pp. 40 şi urm.

bunit, fiind dus la spitalul de la Socola ; după aceea a paralizat și a murit. Că D. Anghel-tatăl era plin de datorii o arată și faptul că în septembrie 1888, imediat după moartea lui, casele în care locuise la Iași sînt anunțate de închiriat de către „Creditul Fonciar Urban", din Iași [31].

Scriitorul își zugrăvește tatăl fără căldura dragostei, deși îi admiră „flacăra vie a minții" care trepida în vîltoarea atîtor treburi, depărtîndu-l de copiii care simțeau lipsa tandreței părintești : „*Un potop întreg de hîrtii timbrate, de citații și de polițiști, de proteste și adjudecări au curs cît ai trăit. Trăsurile au duruit fără încetare pe lespezile curții noastre, făcînd să tremure geamurile ; la masa noastră albă și îngrijită toți nepoftiții oaspeți s-au așezat, toate fețele veroase s-au rînduit, toate figurile patibulare au apărut. Mîncările cu cifrele la un loc le mestecai, căci fiecare venea cu cifre, fiecare vorbea de sume fantastice, toți veneau să te îmbie cu ceva...*" [32].

Tatăl poetului a murit la vîrsta de 56 de ani, după o lungă suferință, la 31 iulie 1888, orele 9 seara, în casele din Iași [33] și a fost înmormîntat la cimitirul Eternitatea din Iași, cum spune anunțul mortuar [34].

* * *

Mama poetului, Erifilia, născută Leatris, era grecoaică, crescută în insula Prinkipo din Marea Marmara, după informațiile lui C. D. Anghel. Era rudă cu I. Leatris, prof. la Facultatea de drept din Iași, cu care D. Anghel, scriitorul, se socotea văr, după afirmația Nataliei Negru.

Erifilia Leatris s-a născut la Constantinopol, la 10 octombrie 1845 [35], ca fiică a lui Gheorghe Leatris, mort la Constantinopol în 13 octombrie 1848 și a Elenei Leatris, moartă tot la Constantinopol în 22 ianuarie 1864. Probabil că pînă la moartea mamei, ea a trăit la Constantinopol, iar după aceea, rămînînd orfană, a venit la Iași unde avea rude, locuind în despărțirea a IV-a ca și Anghel [36].

Căsătoria lui D. Anghel cu Erifilia Leatris a avut loc prin februarie 1867, fiindcă la 29 ianuarie 1867 amîndoi își stabilesc data și locul nașterii, cu martori în fața Tribunalului din Iași, în vederea căsătoriei [37].

---

[31] Ziarul „Fulgerul" din Iași, I, septembrie 1888, nr. 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 28, 29 și 30.

[32] D. Anghel, *„Tata"*, în *Poezii și proză*. E.S.P.L.A., 1957, p. 220.

[33] După actul de moarte, extras din Dosarul pentru căsătoriți, al lui Paul Anghel cu Adela Panopol, pe 1902, Iași.

[34] Vezi Anexa nr. 1.

[35] Arhiva Statului — Iași. Dosarul stării civile pentru căsătoriți pe 1867, nr. 301/1867, p. 6, pac. 5. Data nașterii e stabilită prin proces-verbal, cu martori, *„neputînd să-și procure actul de naștere"*.

[36] Arhiva Statului — Iași. Dosarul stării civile pentru căsătoriți pe 1867, nr. 301, pac. 5, fila 7.

[37] Arhiva Statului — Iași. Registrul stării civile pentru căsătoriți, nr. 301/1867 pac. 5, pp. 5 și 6.

După mărturia Nataliei Negru, mama scriitorului nu știa romînește. În familie ea putea vorbi greceşte cu amîndoi socri. După relatările Luciei Anghel, Erifilia Anghel broda şi tricota frumos şi cunoştea limba engleză, franceză şi germană, în afară de limba greacă.

Mama poetului era o fiinţă delicată şi instruită, avea o bibliotecă frumoasă, *„fire poetică şi avidă de cultură, pe care şi-a îndestulat-o din belşug din literatura clasică elină şi din cea romantică“* [38].

Ea moare tînără, la 34 de ani, la 10 ianuarie 1879 [39], *„după o lungă suferinţă“*, cum scrie anunţul mortuar, care adaugă *„cortegiul va pleca de la locuinţa defunctei la zisa biserică (Bărboi) şi apoi la moşia Cornești unde se va face înmormîntarea“* [40].

Mitif, cum era alintat poetul, avea la moartea mamei abia 6 ani şi jumătate. Imaginea ei i-a fost dragă şi a evocat-o cald : *„Mamă! Ce puţin am rostit numele tău şi cît de vag îmi aduc aminte de tine... O negură te-nvăluie şi parcă din neguri e ursit şi conturul tău...*

După marginea curbă a mării, unde se închide orizontul, acolo unde încep apele albastre ale Bosforului, e o altă lume, şi tu de acolo ai venit. Multele lucruri ciudate, ce dorm în sufletul meu, de acolo mi le-ai adus. Nostalgia ce o resimt în faţa marilor ape, cînd văd o pînză albă, fîlfîind ca o aripă de albatros, de la tine trebuie să-mi vie. Îngustele caice, cu şirul lor de vîslaşi, plecaţi pe rame, de aceea mă farmecă.

. . . . . .

Gura ta a tăcut aşa de curînd şi farmecul vorbelor dulci, ce le poate spune o mamă, au sunat aşa de puţin în auzul meu. De copil n-am avut nimănui să spun ce mă doare, ochii mei n-au avut către cine să se întoarcă, mînele mele spre cine să-şi întindă deznădejdea.

Şi tu erai duioasă, mamă... Puţinele cărţi ce au rămas de la tine, cu pagini însemnate pe margini, spun că ţi-era drag să visezi, povestesc că te-au încîntat şi pe tine vorbele sonore şi ritmata cîntare a versurilor.

Ai visat şi tu, şi mi-ai lăsat partea asta şi mie, hărăzindu-mi putinţa de a mă înduioşa şi de a-mi aduce aminte de toate“ [41].

* * *

Scriitorul a avut doi fraţi mai mari şi o soră. Rămaşi orfani, au fost foarte legaţi între ei şi nu puţină influenţă au avut cei mari asupra lui.

---

[38] C. D. Anghel, *Fratele meu, poetul D. Anghel*, în „Adevărul“, an 46, nr. 14993, din 17 noiembrie 1932, pp. 3—4.

[39] Arhiva Statului — Iaşi. Starea civilă a oraşului Iaşi, registru pentru morţi pe 1879, nr. 981, fila 41.

[40] Anexa nr. 2.

[41] D. Anghel, *„Mama“*, în *Poezii şi proză*, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1957, pp. 191—193.

Primul, Constantin D. Anghel, s-a născut la Iași, în 1867, decembrie 4. Elev fiind, el a făcut parte din cercul socialist care se întrunea în casele lui I. Nădejde, pe str. Sărăriei nr. 37, în Iași [42].

Termină liceul la Institutele Unite din Iași, în 1884. Pleacă la Paris, unde studiază dreptul, luîndu-și licența și apoi doctoratul.

Face parte din Grupul socialist romîn din Paris, împreună cu I. Corjescu, D. Voinov, Emil Racoviță, Al. G. Radovici, Iancu Radovici, Paul Bujor, Alexandru Slătineanu și G. Diamandy, în a cărui revistă „L'Ere nouvelle" Paris (1893—1896), publică între altele traducerea unor studii critice ale lui Dobrogeanu-Gherea, pe care-l cunoaște și apreciază [43].

La Paris a ținut „conferințe în cadrul Grupului socialist romîn, între care una despre «Teoria valorii a lui Marx». În camera lui Ion Radovici, studenții romîni se strîngeau sîmbăta, discutînd și urmărind boulangismul, afacerea Dreyfus și pe Jaurès" [44].

C. D. Anghel mai publică, la Paris, în „Revue de sociologie", „Nouvelle revue" și „Revue économique". În țară colaborează la „Munca", „Adevărul", „Lumea nouă", „Adevărul literar", „Dreptatea", „Libertatea" etc. [45].

La Paris cunoaște pe Elena Popovici din Brașov cu care se căsătorește, în septembrie 1890. Are mai mulți copii, printre care Lucia, Andreea și Viorica care trăiesc, locuind în Aleea Patriarhiei nr. 9, unde prin 1902—1903 a stat pentru cîtva timp și scriitorul Dimitrie Anghel. Soția lui C. D. Anghel a fost profesoară de canto la Conservatorul din București între 1901 și 1935. A murit în 1958.

C. D. Anghel publică alături de I. Nădejde o *Declarație contra anarhistului P. Mușoiu*, datată 1892, mai 16, Iași [46]. El trimite din Paris corespondențe ziarului socialist „Munca". Semnează o telegramă adresată de grupul socialist romîn din Paris primului Congres al P.S.D.M.R. [47]. În septembrie 1893 devine redactor permanent la „Adevărul", unde colaborează pînă la 15 februarie 1895. Prin el își încep colaborarea la „Adevărul", în toamna anului 1893, Dimitrie Anghel și Ion Păun-Pincio, prietenul fraților Anghel. Din vara lui 1893, cînd se întoarce în țară, și pînă în 1895, duce o vie activitate în P.S.D.M.R. În 1893 ține conferințe organizate de P.S.D.M.R.

C. D. Anghel a fost prieten cu Alexandru Radovici, D. Buzdugan, Tony Bacalbașa, dr. I. Cantacuzino și dr. Irimescu.

În aprilie 1894 el este delegat la cel de-al II-lea Congres al P.S.D.M.R. și ia parte activă la discuții. La al treilea Congres al

---

[42] G. Maxim, *Istoria socialismului la noi*, II, în „Apărarea socială", I, 7, 21 septembrie 1919.

[43] C. D. Anghel, *Amintiri din vremuri apuse*, II, în „Libertatea", anul I, nr. 15—16, 5—20 august 1933, pp. 241—245.

[44] Alexandru Slătineanu, *Nedumeririle unui fost socialist*, în „Însemnări ieșene", I, nr. 3. 1 februarie 1936, pp. 79—85.

[45] Th. Cornel, *Figuri contimporane din Romînia*, 1909, p. 69.

[46] „Munca", III, nr. 16, 7 iunie 1892.

[47] „Munca", IV, 7, 12 aprilie 1893, p. 4.

P.S.D.M.R., 4—5 aprilie 1895, este ales în Consiliul general şi primeşte, împreună cu I. Nădejde şi I. T. Banghereanu, împuternicirea de a avea conducerea supremă a partidului, el avînd casieria partidului şi conducerea administrativă a ziarului „Lumea nouă" [48].

Făcea parte din grupul socialiştilor întorşi de la Paris, care încearcau să dea P.S.D.M.R. o orientare mai combativă împotriva liniei oficiale impuse de I. Nădejde, adeptul căii legale [49]. În legătură cu interzicerea manifestaţiei de 1 mai 1895, Consiliul general al P.S.D.M.R. a hotărît să se supună dispoziţiilor guvernului conservator. Din conducere numai C. D. Anghel a făcut opinie separată, care apare în „Lumea nouă", la 14 aprilie 1895 : *„Faţă de măsura arbitrară şi anticonstituţională luată de guvern, sînt de părere ca totuşi să facem manifestaţia proiectată, după cum s-a făcut în toţi anii, deoarece n-are nici un caracter sediţios sau turburător. Bineînţeles, dacă am fi opriţi de forţa armată, după cele 3 somaţii ne-am retrage. C. D. Anghel".*

Cu părerea lui C. D. Anghel s-au solidarizat Const. Mille, A. Bacalbaşa şi I. Teodorescu, adică acei socialişti care colaborau ca şi C. D. Anghel la „Adevărul". Între Const. Mille şi Al. Ionescu începe de la această divergenţă o polemică aprinsă [50].

Divergenţele cu I. Nădejde şi cu întreaga conducere a P.S.D.M.R. i-au alimentat oportunismul. C. D. Anghel acceptă în 1895 postul de magistrat şi părăseşte mişcarea socialistă. În 1897 devine subdirector al vămilor şi timbrului, apoi, director.

Guvernul liberal îl numeşte, şi el primeşte a fi prefect al judeţului Olt în timpul înăbuşirii în sînge a răscoalelor ţărăneşti din 1907. În 1912 publică *Amintirile unui fost prefect din timpul răscoalelor,* în care dă amănunte asupra evenimentelor din 1907 şi apără măsurile sîngeroase prin care a fost strivită răscoala. Unele date au fost folosite de L. Rebreanu ca documentare în construirea acelui zguduitor roman care e *Răscoala.*

În 1908 e prefect în judeţul Prahova, iar în 1916—18 inspector administrativ în Moldova, unde se refugiase. După primul război mondial, este membru în Consiliul Legislativ pînă la moarte, în 25 martie 1935. În ultimii ani ai vieţii a ţinut o conferinţă la radio şi a publicat în „Adevărul" şi în „Libertatea", amintiri despre Dimitrie Anghel, cu preţioase informaţii.

* * *

Al doilea frate este Paul D. Anghel, născut la 31 octombrie 1869. Şcoala primară o face la Iaşi ; tot aici urmează liceul Naţional, pe care-l termină în 1888. Studiază medicina la Paris, unde trece doctoratul în aprilie 1897. A fost membru al mişcării socialiste. Pictorul

[48] I. D. Atanasiu, *Mişcarea socialistă,* p. 53.
[49] *Ibidem,* pp. 138—140.
[50] *Ibidem,* p. 104.

Ștefan Popescu îl recunoaște în fotografia luată la manifestația de 1 Mai 1892, a „Cercului de Studii sociale" alături de I. Păun-Pincio, Artur Stavri, C. Mille, D. A. Teodoru, V. G. Morțun, Gherea, Ștefan Popescu, N. Vaschide ș.a. [51].

Semnează alături de C. D. Anghel, Diamandy, Emil Racoviță, Țăranu și alți studenți romîni din Paris o telegramă de salut adresată primului Congres social-democrat din aprilie 1893 [52].

Din iunie 1898 e medic la spitalul din Broșteni, în fostul județ Suceava, unde a stat cîtăva vreme, în 1899, și Dimitrie Anghel. În 1900 e medic la Sinaia, iar în 1901 la Iași. Din 1903 ține cursuri la Facultatea de medicină din Iași unde, după primul război mondial, este numit profesor de patologie externă. Mai tîrziu devine șeful clinicii chirurgicale, pe care a condus-o pînă la moarte. Colaborează la „Însemnări ieșene".

Vlad Anghel și Rodica Anghel, fiii lui, au publicat din amintirile tatălui despre Dimitrie Anghel. Dr. Paul D. Anghel moare la 5 aprilie 1937.

* * *

Andreea, singura soră a lui Dimitrie Anghel, s-a măritat cu ofițerul de marină Angelo Teodorescu, cu care a avut o fiică care a murit de copil.

II. COPILĂRIA SCRIITORULUI DIMITRIE ANGHEL

Dimitrie Anghel s-a născut în satul Cornești, comuna Miroslava, la 8 km sud-vest de Iași, în 16 iulie 1872 [53].

Mitif, cum va fi mîngîiat de familie și de prieteni, își petrece o mare parte a copilăriei la Cornești, unde era o grădină frumoasă, care l-a inspirat : *„Eu mi-alesesem lumea florilor, căci în lumea lor mi-am petrecut copilăria. Mi-aduceam aminte de grădina minunată unde am trăit, de murmurul sonor al șipotului, de freamătul arborilor, de toată risipa de petale ce o împrăștie necurmat vîntul. Îmi aminteam simpatiile ce le aveam pentru unele flori și antipatiile nejudecate pentru altele"* [54].

Dimitrie Anghel, cunoscut mai ales ca „poetul florilor", evocă grădina din Cornești, în primul lui volum de versuri, *În grădină* (1905) :

> De cîte ori deschid portița și intru în grădină-mi pare
> Că mă cuprinde-o vrajă dulce, și florile-mi dezmiardă ochii.
> O fantazie uriașă le-a dat un strai la fiecare,
> Și fete nu-s pe tot pămîntul să-mbrace mai frumoase rochii.
>
> *(Florile)* [55]

---

[51] Alex. F. Mihail, *O oră cu pictorul Ștefan Popescu*, în „Adevărul", anul 48, nr. 15418, 8 aprilie 1934, p. 3.

[52] „Munca", anul IV, nr. 7, 11 aprilie 1893, p. 4.

[53] Arhiva Statului — Iași. Starea civilă a comunei Miroslava, registru pentru născuți în 1872, nr. 2007, fila 51, anexa 3.

[54] D. Anghel, *„Întîiul volum"*, în *Poezii și proză*, 1957, p. 279

[55] D. Anghel, *Poezii și proză*, 1957, p. 32.

Întors din străinătate, în 1899, poetul scrie despre aceeași grădină de la Cornești, în poezia *Murmurul fîntînei :*

De ani și ani . . . dar de atuncea grădina ș-a schimbat stăpînii.
Cu glasuri gîngave alt'dată — pe cînd eram copii — bătrînii
Lung sfătuiau în șoapta apei sub cernerea de umbre sure,
Ș-acuma numai apa plînge, iar noi ne-am răzneţit pe-aiure. [56]

Casa de la Cornești este astfel zugrăvită de scriitor : *„Stîlpii albi îi sprijineau bătrîna streșină plină de cuiburi și perdelele de salcîm albastru o înfloreau întotdeauna“* [57].

V. Rîpeanu scrie că *„Prin casa de la Cornești se perinda neîncetat o faună imundă de misiți, samsari, negustori, afaceriști, politicieni“* [58]. Casa despre care vorbește astfel D. Anghel e casa de pe str. Sfînta Vineri 18, azi Anastasie Panu, în plin centru comercial al Iașului, unde a locuit Dimitrie Anghel o bună parte a copilăriei, mai ales în timpul școlii, nu casa de la Cornești care era mai curînd una a refugiului de zbuciumul Iașului și a vacanțelor. De la Iași la Cornești sînt 8 km, distanță greu de străbătut, mai ales atunci.

C. D. Anghel ne dă o descriere amănunțită a casei și grădinii din Cornești : *„Un conac așezat într-o regiune din cele mai pitorești, fusese înconjurat cu un parc minunat și cu plantațiuni de către părintele nostru.*

Conacul acesta era un vestit locaș mînăstiresc, cu un trecut tulbure și misterios de legende și stafii, cu arhitectură tenebroasă, anume parcă făcută pentru a tulbura o imaginație impresionantă... Pe o latură cît ținea casa, era un cerdac cu stîlpii rotunzi din mijlocul căruia cobora o scară circulară de piatră, cu trepte multe, pe care erau de margini grămădite ghivece de flori, în toate culorile. Grădina cu parterele ei de flori și de gazon se întindea pe sub pomi maiestuoși, iar în mijloc avea un vast bazen circular, alimentat de un șipot viu ce curgea din o fîntînă de piatră și apoi cădea pripit și zgomotos într-o lespede scobită, înainte de a se scurge în bazen. Zgomotul șipotului, continuu întrerupt de vîntul ce împrăștia cîte o clipă sulul de apă, răsfira o nespusă vrajă în nopțile cu lună.

Asta era șipotul pe care l-a cîntat poetul și în grădina descrisă a aflat el toate florile cu care și-a alcătuit apoi buchetul lui literar“ [59].

Vlad P. Anghel, din relatările tatălui, spune că în grădină *„se afla o cadă mare îngropată în pămînt, în care grădinarul încropea apa de stropit florile. În jocurile lor pline de neastîmpăr și năzdrăvenii, Mitif a căzut într-o bună zi cu capul în jos în apa aceasta încălzită la soare. Noroc că Gheorghe grădinarul era aproape“*. Iar mai departe, despre coloniștii italieni : *„Sara, cînd se întorceau lucrătorii, ogrăzile fremătau*

[56] D. Anghel, *Poezii și proză*, 1957, p. 42.
[57] D. Anghel, *„Fata din dafin“*, în *Poezii și proză*, 1957, p. 229.
[58] V. Rîpeanu, *„Un scriitor uitat : D. Anghel“*, Cuvînt-înainte la volumul *D. Anghel — Poezii și proză*. 1957, p. 5.
[59] C. D. Anghel, *Fratele meu poetul D. Anghel*, în „Adevărul“, anul 46, nr. 14993, 17 noiembrie 1932, pp. 3—4.

de cîntece și jocuri. Mitif «il piccolo bambino», era nelipsit din mijlocul lor... Inocenzo Serazanetti, un bătrîn cuminte îi era prieten“ [60].

După relatarea Luciei Anghel, la Cornești era o seră cu 50 de lămîi și portocali. Eugenia Popa Burcă, care în copilărie fusese la Cornești, spune că era acolo un parc cu păuni și un scrînciob pentru copii, erau alei de portocali și lămîi, biliard, popice și alte distracții pentru copii și pentru cei mari.

În august 1958 am fost la Cornești. Pe costișa unei văi, dincolo de sat, dacă vii dinspre Iași, se află casa în care s-a născut scriitorul. Este așa cum au zugrăvit-o cei care au văzut-o acum 70 de ani : cu coloane și trepte coborînd spre grădină. În vale, cîteva iazuri cu pește. Un bătrîn mi-a spus că mai sînt gurile de apă de la fîntînile grădinii. Sînt și doi din teii ce străjuiau havuzul. În jurul grădinii care se întinde pînă la marginea drumului de țară, erau clădiri. Din ele a rămas în ruină doar un portal, probabil intrarea în mănăstirea care a fost pe locurile acestea.

Există de asemenea un beci lung de 20—30 metri care se folosește și acum și care e foarte vechi, probabil din vremea călugărilor greci.

Alături e o biserică în părăsire, clădită prin 1834—36. Lîngă ea se află un monument funerar ridicat de Dimitrie Anghel-tatăl, monument de marmură albă și avînd în basorelief : sus figura lui Constantin Anghel, jos pe a Ecaterinei Anghel, cu bonetă bătrînească, și a Erifiliei Anghel, foarte slabă, cu nas acvilin, grecesc și cozi strînse.

Grădina de la Cornești, legendele și basmele auzite de la doică, guvernantă, bunică, de la copiii și oamenii din sat, poate și de la italienii veniți la Cornești, tînărului Mitif îi vor umple sufletul, rănit înainte de vreme de singurătate, cu visuri și poezie și vor găsi ecou în opera lui.

O astfel de legendă, povestită de o bătrînă slujnică, spunea că *„dunga de întuneric vioriu ce crește sub streșini, la temeliile casei și dispărea la scăpătatul soarelui, era poala rochiei de catifea a fetei, a cărei umbră fusese zidită acolo demult, de niște călugări greci cînd au fost și-au durat clădirea asta vechie...*“ [61].

Mai apropiat ca vîrstă de Paul, Mitif a visat împreună cu acesta, în mijlocul grădinii de la Cornești : *„Și noi, frații amîndoi, crescuți în farmecul poveștilor și lăsați în voia lor, cînd toți dormeau, ne furișam din casă și... ne așezam pe lespezi... Nemărginita poezie risipită așa de darnic, de lacrima stelei din infinit și pînă la stropul de lumină al licuriciului mi-au luminat îndeajuns ochii. Freamătele împrăștiate care trec pe vîrfurile ierburilor plecate, ca și pe înaltele frunzare ale copacilor, mi-au fermecat cu prisos auzul. Miresmele toate, pe care trupurile florilor le exală, m-au făcut să știu ce-i îmbătarea și să-mi pot fermeca singur, oriunde aș fi, întunericul*“ [62].

Orfan de mamă la 6 ani și jumătate, Mitif, frații și sora lui rămîn în îngrijirea bunicii bătrîne și bolnave. Locuiau cînd la Iași, cînd la Cornești.

[60] Vlad P. D. Anghel, *Despre Mitif Anghel*, în „Însemnări ieșene“, an. I, nr. 5, 1 martie 1936, p. 190.

[61] D. Anghel și St. O. Iosif, *„Umbra casei“*, în *Cireșul lui Lucullus*, pp. 14—15.

[62] D. Anghel, *„Fata din dafin“*, în *Poezii și proză*, pp. 229—231.

Bunica îi plimba cu trăsura prin Iaşi la grădina Pester, la Tufli, la Madame Alexandre, care le servea la trăsură îngheţată [63].

Tatăl, compleşit de treburi, n-avea timp să se ocupe de copii, care vor creşte lipsiţi de căldura părintească : *„O clipă de răgaz n-ai avut să-ţi mîngîi copiii. Străini am crescut noi de tine şi puţin am auzit vorba ta“* [64].

Copilăria tristă îşi va găsi ecoul şi în alte pagini : *„Eu am fost un copil trist, închis, cu melancolii întunecate, şi singurătatea mea de atunci, neavînd încă o viaţă sufletească, nu ştiam cu ce s-o împoporez, şi mi-era frică de dînsa“* [65].

În amintirile lui, D. Anghel vorbeşte de pasiunea pentru jocurile de-a soldaţii, cînd „armatele“ lui se băteau cu ale unui văr, devenit mai tîrziu *„filolog şi un dulce wagnerian“* [66]. Acest văr şi partener de joacă era Paul Zarifopol.

O altă amintire, din 1877, cînd Mitif avea 5 ani, ne spune de întîlnirea într-o atmosferă de basm, într-o pădure, cu un regiment rusesc de gardă care trecea spre Balcani [67].

Are o guvernantă franceză care, *„la umbra unui nuc bătrîn, le istorisea episoadele tragice din războiul franco-german din 1870“* [68].

După C. D. Anghel *„primul lui dascăl, francezul Fleury, i-a dat să citească din Cervantes, Plutarh şi Robinson Crusoe“*. Fleury era, *„nu mare cărturar, dar un bun observator al naturii, meşter a deştepta curiozitatea unui intelect precoce. De la acest dascăl el mai învaţă limba franceză, în timp ce limba italiană o învăţă jucîndu-se cu copiii coloniştilor italieni“* [69].

Fleury este acelaşi care mai tîrziu devine pedagog la institutul particular din Pomîrla unde era director Samson Bodnărescu, prietenul lui Mihail Eminescu [70]. Un V. Fleury este pedagog şi profesor de muzică la Liceul din Botoşani între 1878—1909.

Tot de la C. D. Anghel aflăm că : *„Biblioteca mamei care i-a alimentat lectura, cuprindea pe: Walter Scott, Shakespeare, Goethe, Schiller, Victor Hugo, Lord Byron, Lamartine, Chateaubriand, Alexandre Dumas tatăl şi fiul, Gaboriau, Paul Feval şi alţii“* [71].

C. D. Anghel spune că Eminescu era poetul lor preferat şi că-i ştiau pe dinafară versurile. De altfel epoca adolescenţei lui Dimitrie Anghel, 1880—1890, era acea a marii glorii printre tineret a lui Mihail Eminescu.

După amintirile fratelui Paul, *„primele noţiuni le primi de la C. Navleanu, care avea şi rol de pedagog“* [72] probabil la Institutul particular

---

[63] Rodica Anghel, *D. Anghel văzut de fratele său*, în „Jurnalul literar“, I, 1 ianuarie 1939.

[64] D. Anghel, *„Tata“*, în *Poezii şi proză*, pp. 220—221.

[65] *Idem*, *„Ex-voto“*, în *Fantome*, p. 33

[66] *Idem*, *„Revista nocturnă“*, în *Poezii şi proză*, 1957, pp. 216—219.

[67] *Idem*, *„Garda imperială“*, în *Poezii şi proză*, 1957, pp. 193—196.

[68] Rodica Anghel, *op. cit.*,

[69] C. D. Anghel, *op. cit.*

[70] G. Călinescu, *Un castan replantat*, în „Contemporanul“, 28 februarie 1958, nr. 8/1954, p. 3.

[71] C. D. Anghel, *Amintiri din vremuri apuse*, I, în „Libertatea“, anul I, nr. 13—14, 20 iulie 1933, p. 200.

[72] Rodica Anghel, *op. cit.*

al lui Caracaș, pe str. Armenească din Iași, unde face D. Anghel primii ani de școală primară. Continuă cursul primar la „Institutul pedagogic" condus de Alexandru Lambrior, ruda familiei. După moartea lui Lambrior, 20 septembrie 1883, D. Anghel a intrat intern la „Institutele Unite" din dealul Sărăriei, viitorul Liceu Internat din Iași, unde fratele său C. D. Anghel promovase în 1880—1881 clasa a III-a, iar în 1881-82 clasa I a cursului superior.

„Au avut ca profesori pe Culianu, Cobălcescu, Anton Naum, P. Poni, Tzony Miltiade, Paicu, Caragiani, A. D. Xenopol, Petre Răşcanu, P. Missir, Leonardescu, Spinzi la gimnastică — cel care a sărit să zboare cu un aparat a lui beizadea Grigore Sturza — la muzică Scheletti, Muzicescu, Benati" [73].

În anul școlar 1884—85, Dimitrie Anghel a urmat la „Institutele Unite", la Secția I (clasa I de liceu) promovînd cu media 6,21, avînd la purtare nota 6. Clasa era alcătuită din 21 elevi. Programul cuprindea : *„3 ore de romînă : formele regulate, analiza gramaticală, lectură și recitații, exerciții din autori romîni moderni; 4 ore de latină: studiul gramaticei latine în comparație cu cea romînă, etimologia, formele regulate și noțiuni generale despre toate părțile de cuvînt, exerciții din limba latină în cea romînă și viceversa, traduceri ; 3 ore de franceză : cetire, scriere și pronunție, etimologie, analiză gramaticală, exerciții din limba franceză în cea romînă și viceversa, choix de lectures ; 3 ore de germană : cetire, scriere, pronunție, elemente de gramatică : substantive, adjective, pronume, conjugarea regulată, exerciții și traduceri din romînă în germană și viceversa ; 2 ore de matematică : aritmetica practică, afară de rădăcina cubică ; 2 ore de geografie : principalii termeni de geografie fizică, geografie fizică, politică și economică a Africii, Asiei, Oceaniei și Americii, exerciții la tabela neagră, la globul de inducțiune, la hărți mute și murale ; 2 ore de istorie : istoria antică și a evului mediu pînă la cruciade ; 2 ore de religie, o oră de desen, două ore de caligrafie, două ore canto, două ore exerciții militare, teoretic și practic și două ore gimnastică"* [74].

În 1885, C. D. Anghel, fratele scriitorului a terminat studiile la „Institutele Unite", a luat bacalaureatul și a plecat la Paris, unde a studiat dreptul și științele politice.

În anul școlar 1885—86, Dimitrie Anghel este elev în clasa a II-a și promovează cu media 4,83 medie anuală, și 6,63 media examenului, la purtare avînd 6 [75]. Clasa avea 17 elevi. În clasa a II-a Anghel a învățat religia, romîna, latina : 4 ore, franceza : 3 ore, germana : 3 ore, matematica : 2 ore, exerciții militare : 2 ore, geografia, istoria, matematica, științele naturale și fizice, desenul și caligrafia, canto. Programul cuprindea în total 30 de ore săptămînal.

În același an, 1885—1886, Paul Anghel, fratele poetului, a promovat clasa a II-a a cursului superior, iar vărul lor Livaditi Gheorghe clasa

[73] C. D. Anghel, *idem*, p. 203.
[74] Anuarul „Institutelor Unite" pe 1884—1885, p. 31.
[75] Anuarul „Institutelor Unite" pe 1885—86, pp. 32—33.

a III-a a cursului inferior de la aceeaşi şcoală. Artur Gorovei, folcloristul, era elev al ultimei clase, secţia de bacalaureat, pe care a promovat-o cu 6,71.

În anul şcolar 1886—87, probabil că Dimitrie Anghel a fost elev în clasa a III-a tot la „Institutele Unite", fără însă a putea promova. Anuarul pe acest an şcolar nu se află la biblioteca Academiei Romîne. Dimitrie Anghel însă scrie în *Portrete* despre poetul Artur Stavri, ca despre un fost coleg la „Institutele Unite": *„În turma de copii de toate vîrstele, cu toate pornirile, în promiscuitatea aceea silită a internatului, în clădirea aceea sinistră şi umedă, cu ganguri murdare, cu ferestre rău închise, prin care gemea vîntul întorcînd pe neaşteptate filele cărţilor din sălile de meditaţie, acest precoce martir al muzelor ducea o viaţă aparte, — visa... influenţa lui Leconte de Lisle de asemenea era vizibilă şi «Les odes barbares» îl întovărăşeau întotdeauna"* [76].

Artur Stavri a studiat între 1880 şi 1886, din clasa I pînă într-a VI-a, la liceul „Laurian" din Botoşani [77], aşa că nu putea să se mute la „Institutele Unite" decît în anul şcolar 1886—1887, cînd l-ar fi cunoscut Dimitrie Anghel. Pe Artur Stavri îl găsim în anul şcolar 1887—88 ca elev în clasa a VII-a (bacalaureat), promovînd cu media 6,07, la purtare avînd 9.

Viaţa lui de şcolar a zugrăvit-o în culori cenuşii şi în *Domnul Hube* [78]. Domnul Hube e trecut cu numele lui întreg în lista personalului didactic al „Institutelor Unite" şi, din nou, ca pedagog repetitor şi supraveghetor : „Freihube I. institutor german" [79].

Probabil repetent în clasa a III-a la „Institutele Unite" în anul şcolar 1887—1888, în anul următor, 1888—89, se mută la gimnaziul „Alexandru cel Bun" unde îl găsim printre promovaţii clasei a III-a, cu media 6,52, la sfîrşitul anului şcolar 1888—89. Este coleg de clasă cu ruda sa Lambrior Al. Ioan, fiul lui Alex. Lambrior. Altă rudă, coleg de şcoală şi bun prieten, era Livaditi Gheorghe, urmaş al pictorului Livaditi. Gimnaziul „Alexandru cel Bun" funcţiona în casele lui Anastasie Panu, pe strada Sfînta Vineri.

În cursul acestui an şcolar, elevul Anghel D. Dimitrie are multe absenţe, motivările fiind cerute de fratele lui mai mare, C. D. Anghel, care probabil se întorsese de la Paris în vara anului 1888 în urma morţii tatălui lor şi rămăsese la Iaşi pentru descurcarea treburilor familiei. Dirigintele clasei a III-a de la gimnaziul „Alexandru cel Bun" era profesorul de franceză Alexandru N. Bădărău, angajat pe atunci în mişcarea democrată condusă de George Panu, mai tîrziu devenit politician takist. Directorul gimnaziului era G. C. Bou. Profesori: A. Vîntul, G. G. Vîrgolici, G. Racovitză, Em. P. Bardazare, C. Cornescu şi Vrînceanu [80].

[76] Iosif şi D. Anghel, *„Artur Stavri"*, în *Portrete*, 1913, pp. 35—36
[77] Anuarul Liceului „Laurian" din Botoşani.
[78] D. Anghel, *„Domnul Hube"*, în *Poezii şi proză*, 1957, pp. 357—360.
[79] Anuarul „Institutelor Unite" pe 1884—85, pp. 26—27.
[80] Arhiva Statului — Iaşi. Dosarul general al profesorilor diriginţi pe anul şcolar 1888—89, nr. 25, Gimnaziul „Alexandru cel Bun".

Dimitrie Anghel s-a înscris tot la gimnaziul „Alexandru cel Bun" și în anul școlar 1889—1890, unde îl găsim pe o listă de *„elevi primiți pentru anul 1889—1890"* în ordine alfabetică, el fiind la nr. 3. Printre colegii din clasa IV-a este și Lambrior Al. Ioan. Un conflict cu profesorul de franceză Bădărău îl face să părăsească școala în cursul anului. Nu am găsit în arhiva școlii nici o încheiere a consiliului pedagogic care să fi hotărît eliminarea lui din școală. Probabil că, jignit de profesor, s-a retras singur. Pe Alexandru Bădărău îl va zugrăvi cu ostilitate în *„Altă poveste"* din vol. *Fantome*.

D. Anghel a fost și elev al Școalei de Bellearte din Iași, după cum afirmă „Opinia" din 16 noiembrie 1914. Liceul nu-l va termina niciodată, cu toată stăruința fraților. În anul 1889—90 el intrase în mișcarea socialistă și activa în cenaclul literar condus de poetul N. Beldiceanu, iar în octombrie 1890 își face debutul literar în revista socialistă „Contemporanul".

Dacă Dimitrie Anghel e slab la învățătură, citește în schimb foarte mult, romane, basme, povestiri de călătorie și istoriile haiducești scrise de N. D. Popescu-Nedea.

Amintindu-și de epoca aceasta, Dimitrie Anghel arată regret pentru anii pierduți pentru o învățătură temeinică : *„Cetirile mele lungi și nealese poate, căci, ca unul ce nu făcusem nimic în școală, neavînd de cine să fiu povățuit și îndreptat, o sete neînchipuită de a ceti mă ajunsese. Începusem să simt frumosul"* [81].

La 31 iulie 1888, tatăl scriitorului moare lăsînd o avere apreciabilă, dar cu datorii și complicații.

Așa cum își amintește dr. Paul Anghel *„După moartea tatălui, el,* [D. Anghel] *fu nevoit să mai rămînă la Iași pentru a lichida un rest de avere. În acest timp face parte din cenaclul lui Culai Beldiceanu"* [82] Că Mitif s-a ocupat la Iași cu vînzarea unor bunuri rămase din averea părintească o arată și scrisoarea inedită, trimisă în noiembrie 1892 fratelui său Paul, la Paris [83].

Studiile nu și le continuă, nici la Iași, nici mai tîrziu la Paris. Amintirile lui P. Anghel sînt în acest sens limpezi, vorbind despre anii de după 1893, cînd Dimitrie Anghel era la Paris : *„În zadar au încercat frații săi să-l facă să obțină un titlu academic, ba chiar să se înscrie la o școală de economie politică și drept, unde după prima lecție a refuzat categoric să mai asiste la o a doua. Au încercat să-l înscrie la o școală de arhitectură, dar n-o urmă"* [84].

Copilăria lui Dimitrie Anghel a imprimat personalității lui trăsături al căror ecou îl vom găsi deseori în operă. Singurătatea și lipsa tandreței, grădina feerică în care a crescut, legănat de basme și povești, l-au aruncat în lumea visului, a fanteziei.

---

[81] Dimitrie Anghel, *„Ex-voto"*, în *Fantome*. București, 1911, pp. 33—34.
[82] Rodica Anghel, *op. cit.*
[83] Anexa nr. 4 și fotocopiile 3 și 4.
[84] Rodica Anghel, *op. cit.*

Cunoscînd poezia lui Anghel, poezie a naturii şi a dragostei şi proza lui plină de o fantezie uneori stranie dar totdeauna bogată, deseori trebuie să ne gîndim la copilăria lui.

Gustul tatălui pentru tehnica modernă şi pentru un soi de aventură în afaceri va găsi în scriitorul nostru ecouri noi : o permanentă receptivitate pentru tot ce este nou, un modernism în expresie, o ingeniozitate febrilă care nu împiedică melancolici întoarceri spre trecut şi folosirea cu dragoste a expresiei populare.

III. DIMITRIE ANGHEL ŞI MIŞCAREA SOCIALISTĂ

În ultimul sfert al secolului trecut, în ţara noastră s-au petrecut importante transformări economice, sociale, politice şi culturale.

Aceasta este epoca dezvoltării industriei, a creşterii proletariatului, la care apar primele forme de organizare, a naşterii mişcării socialiste. În anii 1874—76 apar la Iaşi, Galaţi şi Bucureşti cercuri democrat-revoluţionare, cu participarea unor emigranţi ruşi şi polonezi, alături de intelectuali, funcţionari şi lucrători romîni.

Aceste cercuri se intitulau de multe ori „socialiste" dar la început ideile lor nu erau cele ale socialismului ştiinţific, ci o îmbinare a ideilor democraţilor revoluţionari ruşi şi romîni cu cele ale socialismului mic-burghez. Mai tîrziu, prin ele pătrund la noi ideile marxiste, alături de cele anarhiste ale lui Bakunin, narodnice ale lui Lavrov şi socialist-utopice ale lui Proudhon.

Cercurile socialiste criticau orînduirea burghezo-moşierească cu instituţiile ei şi luptau pentru reforme democratice, pentru îmbunătăţirea vieţii celor asupriţi, îndeosebi a ţărănimii.

În toamna lui 1879, are loc prima consfătuire a cercurilor socialiste, iar în 1880 Dr. Russel şi în 1886 Gherea alcătuiesc pentru activitatea lor programe care cuprind revendicări democratice ca votul universal, libertatea presei, a întrunirilor etc.

În 1886 se înfiinţează la Bucureşti şi Iaşi „Cercul muncitorilor", iar la 1888 sînt aleşi primii deputaţi socialişti.

Apare ziarul „Munca" (25 februarie 1890), care are un mare rol în unificarea cercurilor socialiste şi muncitoreşti şi tot în 1890, pe baza hotărîrile Internaţionalei a II-a, se organizează, pentru prima dată la noi în ţară, sărbătorirea zilei de 1 Mai ca zi a solidarităţii clasei muncitoare.

În aprilie 1893, este înfiinţat Partidul Social Democrat al Muncitorilor din Romînia, care a avut un rol progresist deosebit de important în viaţa socială şi politică a ţării, cu toate tendinţele oportuniste ale conducerii. La 1 noiembrie 1894 apare ca ziar al P.S.D.M.R. ziarul „Lumea nouă".

Este înfiinţată „Uniunea sufragiului universal" care duce o intensă propagandă în favoarea lărgirii dreptului la vot, iar în 1898 P.S.D.M.R. începe propaganda socialistă la sate, unde sînt înfiinţate cluburi socia-

liste. Oportuniștii din conducerea partidului, V. G. Morțun, I. Nădejde, G. Diamandy etc., nemaiputînd stăpîni avîntul revoluționar al maselor, trădează mișcarea socialistă, înscriindu-se, în 1899, în partidul liberal. Dar mișcarea muncitorească nu poate fi lichidată. Ea este reorganizată după 1900, sub conducerea unor elemente proletare: I. C. Frimu, D. Marinescu, Ștefan Gheorghiu și alții. Apare „Romînia muncitoare", sînt organizate sindicatele, iar în 1910 Partidul Social Democrat este refăcut.

Iașii, orașul copilăriei și adolescenței scriitorului D. Anghel, era unul din cele mai importante centre ale mișcării socialiste.

Aici se formează sub influența democraților-revoluționari ruși, în 1874—75, un cerc revoluționar, condus de N. Zubcu-Codreanu și Eugen Lupu.

Cercurile socialiste din Iași au, la 1880, o tipografie proprie în care scot broșuri și foi volante.

La 1880, iau ființă primele asociații ale lucrătorilor din Iași. Manifestările socialiste se înmulțesc după 1880.

În octombrie 1880, este declarată la Iași o grevă studențească, în urma căreia conducătorii ei socialiști au fost eliminați din Universitate.

Tot socialiștii ieșeni organizează comemorarea a 10 ani de la Comuna din Paris, prilej pentru guvern de a dezlănțui o adevărată prigoană contra socialiștilor din țară și îndeosebi din Iași unde profesorii socialiști sînt destituiți iar studenții eliminați.

La Iași apare cea mai importantă publicație socialistă, „Contemporanul" (1881—1891), în jurul căreia se creează în întreaga țară, dar mai ales la Iași, o adevărată mișcare politică, culturală și literară. Mărturii numeroase, printre care cele ale lui Jean Bart, G. Galaction, E. Herovanu, arată cu ce pasiune era citit „Contemporanul" de studenți și elevi. Jean Bart spune că pentru tineret „Contemporanul" era *„evanghelia acelei vremi"* [85].

La Iași apare, în 1884, „Revista Socială" prin care începe propagarea marxismului în Romînia, înainte cu un an de a apare în „Contemporanul" studiul lui Fr. Engels *„Originea familiei, a proprietății private și a statului"*. Mai tîrziu, între 1891—93, apare la Iași „Critica socială".

În iulie 1886, în „Contemporanul", începe vestita polemică dintre Gherea și Maiorescu prin articolul *Către dl. Maiorescu*. Tot în 1886, se înființează la Iași ca și la București „Cercul muncitorilor".

Această febrilă activitate politică și culturală, sub semnul ideilor noi ale luptei contra exploatării, pentru adevăr, dreptate și omenie, a atras pe tînărul Dimitrie Anghel, care și-a trăit o parte din viață în acest Iași progresist și combativ.

Iașii acestor ani cunoșteau mișcarea democratică și antimonarhică condusă de George Panu, fost într-o vreme membru al „Fracțiunii

[85] Jean Bart. *Misterul casei din Sărărie*. în „Adevărul literar și artistic", 20 ianuarie 1929, p. 1.

libere şi independente" din care făcea parte şi tatăl poetului. Condamnat la 2 ani închisoare pentru un articol antidinastic, Panu fuge din ţară. În lipsă e ales deputat de Iaşi, în ianuarie 1888. Vine în ţară, e arestat, dar sub presiunea maselor este eliberat şi primit triumfal de populaţia Iaşului, printre care se afla şi tînărul Anghel, care încă nu împlinise 16 ani şi care-şi îndrepta simpatiile politice mai întîi către George Panu, aşa cum spune mai tîrziu chiar el : „*...de copii ne deprinsesem să-l venerăm ca pe un îndrumător cu vederi largi, ca pe un iscoditor de probleme şi ca pe un semănător ingenios de idei... Cîte amintiri nu ne leagă de numele d-sale ! Dar, vai ! ce departe este acel timp cînd de la gara Iaşilor pînă la bolta liceului un şivoi negru de oameni entuziaşti, înhămaţi în locul cailor, duceau în triumf pe un om scund, zgribulit într-un palton vechi, cu un fular alb la gît, cu părul şi barba cărunte, cu ochii vioi şi şireţi, care mulţămea cu gesturi stîngace mulţimii delirante ce-l aclama !*

Eram şi noi în mulţimea aceea, urmînd şivoiul şi în mintea noastră am păstrat pe totdeauna amintirea acestui triumf ce răsplătea pe acel ce îndrăznise să-şi spună gîndurile, convingerile lui şi credinţele zilelor de atunci, cu atîta sinceritate şi energie" [86].

Autenticitatea scenei este confirmată de relatarea din ziarul lui George Panu, „Lupta", din 9 martie 1888.

„*Cînd dl. Panu a putut să scape din înghesuiala norodului entuziast, afară la trăsură, sute de tineri şi un public imens au strigat să se deshame caii birjei în care se urcase deja, spre a-l conduce pînă la marele hotel Traian unde descinsese şi unde trebuia să aibă loc întrunirea*".

Admiraţia pentru G. Panu din această epocă nu era numai a lui Mitif ; C. D. Anghel, atacîndu-l pe G. Panu, scria în „Munca" din 6 iunie 1893 „*Cînd l-am votat la alegerile trecute de Senat am avut intenţia de a trimite în Parlament un opozant neînduplecat, iar nu un bugetofag...*".

Cu ani mai tîrziu, zugrăvind pitorescul Iaşilor de odinioară, D. Anghel prezintă cu un condei caricatural pe G. Panu şi partidul lui radical, numit „*bandă devenită mai tîrziu partid*", „*grupare de oameni joviali*", „*grup pitoresc de oameni de diferite vîrste*" [87].

Fostul admirator, îi face portretul lui George Panu :

„*De obicei, cortegiul îl deschidea un om scund, cu gîtul intrat între umere, cu barba neîngrijită, ce părea a fi şeful tarafului. Capul îi era mai totdeauna aplecat în jos şi mînile gesticulînd aveau aerul de a duce ca zeul Pan, un nai imaginar la gură*" [88].

Dar D. Anghel nu a rămas la radicalismul lui G. Panu, ci a mers pe linia politică cea mai avansată pentru vremea aceea, aceea a mişcării socialiste, care avea o bază puternică la Iaşi.

---

[86] D. Anghel şi St. O. Iosif, „*Domnul Panu şi poezia noastră*", în *Portrete*, pp. 83—84.

[87] D. Anghel, „*Altă poveste*", în *Fantome*, 1911, p. 85.

[88] *Ibidem*, p. 86.

Contactul lui D. Anghel cu mișcarea socialistă a fost stabilit încă din copilărie, prin frații lui care erau membri în cercurile socialiste din Iași, iar mai tîrziu cînd au plecat la studii, activau în rîndurile socialiștilor romîni din Paris.

D. Anghel probabil s-a încadrat în mișcarea socialistă prin anul 1888.

În primăvara acestui an, răscoalele țărănești au zguduit întreaga țară, trezind simpatia și solidaritatea tineretului intelectual. Tot atunci au izbucnit puternice greve muncitorești. În anul 1888, Iașul a cunoscut o vie activitate politică. În ianuarie 1888, cînd la Iași a fost ales deputat George Panu, la Roman e ales primul deputat socialist, V. G. Morțun, mai tîrziu trădător al mișcării. În toamna lui 1888, Iașii, o dată cu țara întreagă, au fost teatrul unor lupte electorale la care desigur că au luat parte studenții și elevii care se încadraseră în mișcarea socialistă, mai ales că era candidat și a fost ales deputat, fostul profesor Ion Nădejde, conducătorul cercului socialist din Iași și redactorul „Contemporanului", lamentabil eșuat, după 1900, în partidul liberal.

La 31 iulie 1888, tatăl lui Dimitrie Anghel, de asprimea căruia se pare că se temeau copiii, murise, deci în toamna anului 1888 e posibil ca Dimitrie Anghel să fi aderat la mișcarea socialistă, la 16 ani, dacă nu chiar mai devreme.

În epoca aceasta Delavrancea, N. Beldiceanu, Caragiale și Vlahuță se apropiaseră de mișcarea socialistă.

Dimitrie Anghel a fost membru și a frecventat cercul socialist condus de Ion Nădejde, din str. Sărăriei nr. 37, unde veneau mulți studenți și elevi.

Despre participarea lui la mișcarea socialistă va scrie prin 1910, cînd se depărtase de ea și o privea cu scepticism : „*...din nenumăratele străzi ale tăcutului Iași, ne strecuram misterioși, ca niște umbre spre dealul Sărăriei* [89]... *Am revăzut alte seri tulburătoare, cînd mirosul puternic al florilor urcă de după ziduri și îndeamnă la dragoste, aceleași siluete ciudate, întîlnindu-se misterioase la răscruci și două cîte două, trei cîte trei, strecurîndu-se cu pași feriți într-o casă tăinuită...*" [90].

Mai departe, Anghel ne spune că „*aristocratul și rafinatul Lassale*", „*leoninul Marx*" și „*intransigentul Engels*" „*vegheau ca un brelan neadormit sub umbra steagului roș din casa negrului amfitrion*". Negrul amfitrion era Ion Nădejde.

Descrierea casei continuă : „*Pe bănci, cîteva lăicere problematice, sub tavanul scund o lampă cu coviltir de tinichea, în față un fel de catedră, pe pereți manifeste și proclamații și peste tot o perdea de fum...*" [91].

Anghel împletește prețuirea ideilor socialismului cu caracterizarea promotorilor, care între timp le trădaseră, din arivism politic : „*Ge-*

[89] D. Anghel, *Povestea unui mușuroi*, în *Fantome*, 1911, p. 69.
[90] *Ibidem*, p. 69—70.
[91] *Ibidem*, p. 71.

neroasele și frumoasele idei ce aveau să slujească mai tîrziu de tampolină viitorilor bărbați politici..." [92].

Unul, probabil V. G. Morțun : „*...de o figură jovială de silene marin, cu ochi apoși și albaștri, pleoape acuatice, calchiat parcă aidoma după un tablou de Bröcklin... Teoriile lui Marx sau ale lui Engels nu mai aveau nici o taină pentru el și mai tîrziu programul de la Erfurt, devenea în vorbele lui un talisman binefăcător... acest derviș tourneur care vorbea în toate ocaziile, era pe atunci un factotum, un fel de secretar general al furnicarului*" [93].

Altul, se pare G. Diamandy : „*...purta pe umeri un cap de Șeic arab, cu barba creață, cu sprîncenile stufoase, cu dinții mai albi ca fildeșul elefanților. Straiul lui era simplu : veston de artist, cravată lavalieră care flutura la mișcarea gesturilor, cu ochii scăpărători, vorba caldă și toate atitudinile de tragedian rămas neangajat. Avea ceva din Mounet-Sully, un Mounet-Sully boem și romantic la debutul carierii lui... cînd venea el, întrunirile, după ce omul de abanos* (I. Nădejde) *închidea ședința, se prelungeau pînă tîrziu, după miezul nopții, turbulente și vioaie, în vreunul din restaurantele ospitaliere «en vogue» pe vremea aceea*" [94].

D. Anghel, exponent al unui mediu burghez, a conceput activitatea socialistă ca o boemă umanitară, generoasă și de loc combativă, căci continuă : „*Erau și sectari intransigenți, încăpățînați stupizi, bucheri și dogmei, canibali de burghezi, extremi în toate și care erau nesuferiți. Revăd de pildă o frunte îngustă, cu părul în sus ca ghimpii ariciului cînd e excitat, cu pleoapele ca două cheotori vechi din care stă nasturul să cadă, cu gura ca friptă de un ardei prea iute, care căuta să se manifeste cu orice preț și în orice ocazie. Era mai indigest ca un biftec de balenă și mai sinistru decît un chiparos, și totuși era considerat și nu știu pentru ce...*" [95].

Cuvinte frumoase are Anghel despre Gherea : „*Mai erau admiratorii omului aceluia ce stătea deoparte, învăluit în legenda lui nordică, înnobilat și mărit de suferințele lui, aureolat de strălucirea frumoasei lui inteligenți*" [96].

D. Anghel vorbește despre componența mic-burgheză a mișcării socialiste de atunci și despre lipsa aderenților din rîndurile clasei muncitoare, slăbiciunea fundamentală a mișcării, care a avut drept consecință prăbușirea ei pentru un moment, prin trădarea „generoșilor" : „*Moțiuni peste moțiuni se votau, comitete și subcomitete imaginare din toată țara se formau, prieteni și tovarăși dădeau vești de mersul acestor îndepărtate insulețe, și numai proletariatul nu exista încă. Și printre aceștia, totuși, o serie de tineri, odrasle ale micii burghezii avute, elemente culte și idealiste, crescute în religiunea literaturei*

[92] D. Anghel, *Povestea unui mușuroi*, în *Fantome*, 1911, p. 71.
[93] *Ibidem*, p. 72
[94] *Ibidem*, pp. 74—75.
[95] *Ibidem*, pp. 75—76
[96] *Ibidem*, p. 74.

ruseşti şi a cărţilor lui Jules Vallès, veneau cu inima deschisă şi plină de un umanitarism duios să ia parte la aceste întruniri"[97].

D. Anghel laudă pe intelectualii socialişti uitînd că în 1892, cînd au auzit că guvernul plănuieşte arestări în rîndurile lor, au predat conducerea lui I. Nădejde, adeptul „căii legale", iar în 1899, cei mai mulţi, au trădat mişcarea, trecînd în partidul liberal, ocupînd posturi în aparatul de stat şi participînd la strivirea în sînge a răscoalei din 1907.

Concepţiile politice ale lui Anghel, în epoca activităţii lui socialiste, merg pe linia „narodnicismului", a „socialismului utopic" şi „umanitarist" aşa cum se vede şi din citatul de mai sus: „*să se coboare în popor*" pentru „*apostolat*", „*precum avea inima deschisă pentru cei ce sufăr, avea şi mîna darnică şi bunăvoinţa nesfîrşită*".

Pe I. Nădejde, Anghel îl zugrăveşte în culori necruţătoare, condamnîndu-l ca renegat.

Debutul literar, legat de cercurile socialiste din Iaşi

Începutul activităţii literare a lui D. Anghel este legat de mişcarea socialistă din care făcea parte.

Anii adolescenţei poetului, 1884—1890, pe cînd era licean în Iaşi, avînd 12—18 ani, sînt anii de mare prestigiu al „Contemporanului", citit cu ardoare de tineretul intelectual, de cel ieşean îndeosebi. Un adevărat curent de opinie, numit pe drept „Mişcarea Contemporanul" încălzea tineretul.

În 1886, Gherea începuse în „Contemporanul" vestita polemică împotriva lui T. Maiorescu şi a altor adepţi ai teoriei „artă pentru artă". Tot de pe la 1886, revista „Contemporanul" capătă un mai pronunţat caracter literar, la ea colaborînd, în afară de Gherea mulţi din cunoscuţii sau prietenii socialişti ai lui Mitif: C. Mille, N. Beldiceanu, Alex. Lambrior, rudă cu D. Anghel, A. Bacalbaşa, I. Păun-Pincio, Gheorghe din Moldova, Artur Stavri, D. A. Teodoru şi alţii. Desigur că tînărul D. Anghel a luat parte la discuţiile literare din cercul „Contemporanului", în atmosfera căruia s-a format.

Avem mărturii despre participarea lui la cenaclul lui N. Beldiceanu, legat pe atunci de mişcarea socialistă şi a cărui existenţă e certă în anii 1888—89[98], alături de fratele său C. D. Anghel, de Artur Stavri, A. D. Xenopol, Eduard Gruber, Isabela Sadoveanu, A. Gorovei şi alţii. Cenaclul ţinea şedinţele în casa lui Beldiceanu, de pe str. Albineţ, alteori la Ion Creangă, Artur Stavri[99] sau Eduard Gruber, care îi scrie lui Artur Gorovei, la 20 ian. 1890 „*Aseară a fost întrunire literară la noi. A fost Xenopol, Creangă (fiul lui Ion), Anghel, Popa Enăchescu*".

[97] *Ibidem*, pp. 73—74.

[98] G. G. Ursu, *Viaţa lui Neculai Beldiceanu*, extras din „Analele Moldovei" I, nr. 1.

[99] „Şezătoarea", Fălticeni, decembrie 1899, p. 199.

„*La părăsirea şcoalei,* — scrie C. D. Anghel, — *Dim. Anghel nu se putea lăuda cu vreo diplomă, putea însă înfăţişa un caieţel cu versuri, spre a dovedi că e şi el poet*“ [100]. Ni s-a păstrat din acest caiet numai coperta intitulată „*Versuri, Mitif 1890*“ şi pe pagina interioară dedicaţia către sora poetului, Andreea (Ţucu) [101].

„*Dragă Ţucule,*

Poate de mulţi ar fi citite păcătoasele mele versuri şi multe păreri vor fi date asupra lor. Dară tu, proaste bune, cum ar fi, păstrează-le ca un semn de amintire din partea mea.

Mitif — 1890“ [102].

Din acest caiet de versuri, probabil, au făcut parte şi cele două poezii cu care a debutat în „Contemporanul“ din oct. 1890 : *Plînset de grieri şi Zîna codrilor de brad* [103]. Amîndouă poeziile sînt sub influenţa copleşitoare a lui Eminescu. Prima încearcă redarea tristeţei poetului la trecerea vremii, a doua aminteşte de partea finală a poemului *Călin, file din poveste,* în loc de nuntă, gîzele împlinind ritualul înmormîntării „*zînei codrilor de brad*“.

Cum se întîmplă deseori şi la alţi poeţi din „Mişcarea Contemporanul“, în aceste poezii nu avem o problematică socială ci o tristeţe eminesciană, fără ţintă.

Copleşitoarea influenţă a lui Eminescu îl preocupa pe D. Anghel pînă tîrziu, în 1911, cînd spunea despre marele poet : „*Personalitatea lui covîrşitoare încremenise formele în tipare cu neputinţă de sfărîmat, adunase toate florile şi imaginile, ca şi cum n-ar mai fi voit să lase nici una după dînsul. Pe cînd el îşi desfăta creştetul în lumină, bucurîndu-şi privirile de priveliştile ce le vedea în zări, noi nu mai găseam nimic de spicuit şi rămaşi în umbra lui îl întîlneam pretutindeni oriîncotro am fi vrut să apucăm*“ [104].

D. Anghel şi-a dat seama de lipsa de originalitate a celor două poezii din „Contemporanul“, pentru că nu le-a mai publicat niciodată, nici în reviste, nici în volume.

După 1890, cînd cenaclul lui Beldiceanu se destrămase, prietenia acestuia cu D. Anghel s-a menţinut, autorul *Amurgului veacului* continuînd a-i fi mentor literar tînărului poet, care îşi va aminti mai tîrziu : „*Pe la anul 1890, într-o mahala a Iaşului, se mutase doi tineri cari visau cu orice preţ să cucerească Olimpul*“. „*...Singurătatea aceasta împoporată de visuri juvenile, arar doar de-o tulbura un sunet clar de clopoţel, şi un zîmbet de mulţumire le ilumina faţa amîndorura.*

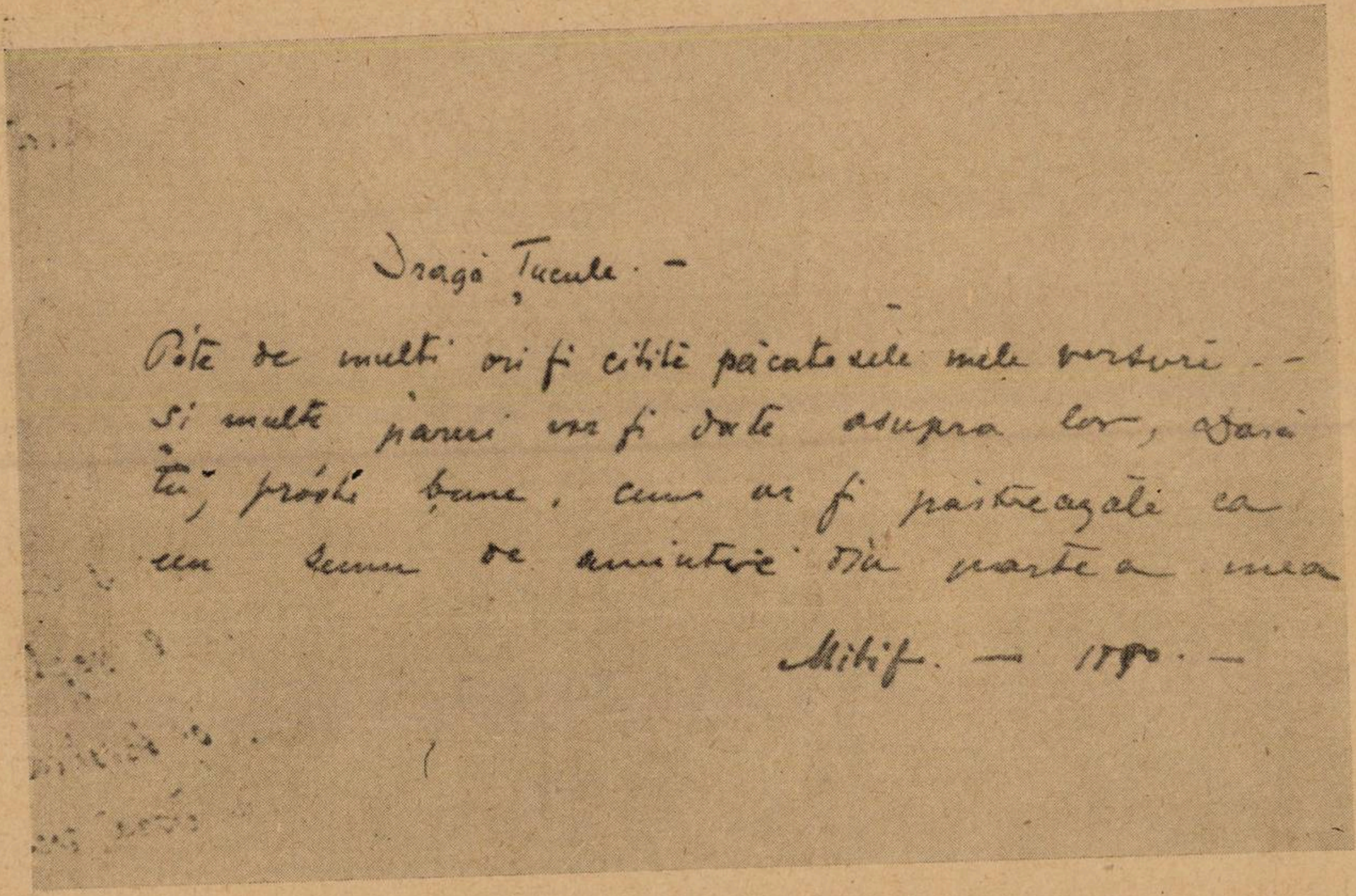
[100] C. D. Anghel, *Fratele meu, poetul D. Anghel,* în „Adevărul“, anul 46 nr. 14993, 17 noiembrie 1932, pp. 3—4.

[101] După identificarea nepoatei poetului, Lucia Anghel.

[102] Fotocopia nr. 1.

[103] D. Anghel, *Poezii şi proză,* 1957, pp. 139 şi 140—142.

[104] D. Anghel, „*Prinosul unui iconoclast*“, (Cuvîntare ţinută la Galaţi, la dezvălirea monumentului lui Eminescu) în *Poezii şi proză,* pp. 314—315.


Dragă Țucule. —

Pôte de multe ori fi citite păcătosele mele versuri. —
și multe păreri vor fi date asupra lor, dară
tu, prôste bune, cum ar fi păstreazăle ca
un semn de amintire din partea a mea

Mitif. — 1890. —

Fig. 1

Atunci intră «Bădiţa Culai» — „Bădiţa Culai" era poetul Neculai Beldiceanu, care locuia în vecinătate, — *„Părintesc aproape la început cu cei doi, încet-încet se lăsa cîştigat de tinereţea lor şi printr-un fenomen ciudat parcă devenea mai tînăr ca ei"* [105].

Despre această convieţuire a celor „doi tineri" cred că scrie D. Anghel lui Paul Anghel, la Paris, în 15 noiembrie 1892 : *„De altmintelea noi o ducem bine ca doi însuraţi în luna de miere : rîdem, ne mai sfădim şi pe urmă iar rîdem, mai cetim ceva ş-apoi pe urmă gust de vorbă ce-avem, nici că ai văzut. Nu ştiu dacă de cînd ne-am mutat aici, dacă ne-am culcat vreodată înainte de 1—2. Încît cum vezi singurătatea şi monotonia traiului nu ni-i g r e a, nici s i l ă"*.

În post-scriptum, D. Anghel cere fratelui : *„Trimite-mi vreo carte nouă dacă a ieşit şi mai ales Garigeuse (?), Versuri de nu ştiu cine, ştie Tică (C. D. Anghel)"* [106].

Se vede din scrisoare preocuparea pentru poezie, pentru cunoaşterea noutăţilor literare din Franţa.

Prietenia lui D. Anghel cu Ion Păun-Pincio. Călătoria lor în Italia

Fraţii Anghel nu se arată de loc atraşi spre continuarea afacerilor tatălui, dimpotrivă caută să transforme averea în bani, cu care primii doi să-şi poată continua studiile, iar Dimitrie Anghel să poată călători. Scrisoarea trimisă de Mitif, fratelui său Paul, la Paris, vorbeşte despre ultimele vînzări, prin 15 noiembrie 1892, curînd înaintea plecării cu I. Păun-Pincio în Italia : *„Tablaua n-a fost pînă acuma chip să o vînd, nu mi-a dat nimeni mai mult de 40 bani. Dar aştept să găsesc muşterii. Din lucrurile ce au rămas la mine de desfăcut află şi spune şi lui Tică, dacă am ajuns de am vîndut hamurile cu 100 lei — lada de fier cu 400. — Pentru trăsură nu găsesc muşterii, dar acum am pus mai mulţi telali să-mi caute. Spuneţi dacă să trimit aceşti bani acuma sau să aştept să vînd şi trăsura şi să le trimit o dată ? Icoanele cele două rămase la mine pînă acuma n-am oferit cuiva să le vînd. De altmintelea nici n-am prea umblat căci tare-s bolnav şi mi-i greu să ies din casă"* [107].

I. C. Atanasiu, vorbind despre conferinţele socialiste din Bucureşti, sala Sotir, Piaţa Amzei nr. 12, arată că printre alţi participanţi se aflau : *„D. Anghel, I. Păun-Pincio şi St. O Iosif, poeţi atît de apreciaţi în lumea literelor"* [108].

D. Anghel l-a cunoscut pe Pincio la Iaşi unde acesta a urmat liceul între 1888 şi 1891, şi, împreună cu fraţii Stavri şi cu Alexandru Smeltz, au fost legaţi de o prietenie trainică. Desigur că ei s-au întîlnit în cenaclurile literare şi în cercurile socialiste din Iaşi.

---

[105] D. A n g h e l şi St. O. I o s i f, *„Niculai Beldiceanu"* în *Portrete* (1910), Biblioteca pentru toţi, nr. 580, pp. 3—5.

[106] Anexa nr. 4 şi fotocopia nr. 3.

[107] Anexa nr. 4 şi fotocopia nr. 4.

[108] I. C. A t a n a s i u, *Mişcarea socialistă*, p. 50.

Despre Anghel și Pincio, C. Stăteanu spune că ar fi fost *„frați de cruce“* [109].

Lui D. Anghel îi revenea din moștenirea părintească o sumă apreciabilă pentru vremea aceea : 100 000 lei după spusele Nataliei Negru, 70 000 după cum mi-a comunicat prof. pensionar Alfred Juvara, prieten de-al poetului.

Generos și prieten desăvîșit, cînd pleacă în străinătate, Anghel îl ia pe cheltuiala lui și pe Ion Păun-Pincio.

De obicei se spune că tinerii poeți au plecat în Italia în 1892, pornindu-se desigur, de la afirmația lui Anghel în *„O amintire despre Verdi“* că era la Roma *„Prin 1892 mi se pare“* cînd a fost sărbătorit Verdi, cu prilejul premierei operei *Falstaff*.

Amintirea desigur că l-a înșelat, fiindcă evenimentul amintit are loc la 9 febr. 1893, nu în 1892.

Din scrisoarea trimisă din Iași fratelui său Paul, la Paris, la 15 noiembrie 1892, nu reiese că D. Anghel s-ar fi pregătit pentru o apropiată călătorie în străinătate, cu atît mai mult cu cît arată că era bolnav [110].

În același timp, Ion Păun-Pincio era la Brăila în 13 septembrie și 16 noiembrie 1892, așa cum reiese din scrisorile lui [111].

Deci cei doi prieteni nu puteau pleca în Italia decît în decembrie 1892, sau, mai sigur, în ianuarie 1893.

Prin bunăvoința Luciei Anghel, nepoata poetului, pot publica fotocopiile unor scrisori, trimise de către D. Anghel și Pincio, din Roma, lui Paul Anghel, la Paris, care dovedesc că cei doi prieteni au fost în Italia în primăvara anului 1893.

Cartea postală, trimisă, la 2 aprilie 1893, de Pincio, pomenește de boala lui Anghel :

„Iubite Pol,

Mă întrebi în telegramă ce are Mitică ; după cum ți-am mai scris, conu Mitică pătimește de febră tifoidă, dar nădăjduim că peste vreo 7 sau 8 zile să-l punem pe picioare.

Te rog scrie-mi cum e pe la Paris că și noi îți vom trimite multe și mărunte lucruri din țara febrelor. Te îmbrățișăm. Iancu. Roma — 21/2 april 93.

(P.S.) Mitică îți mulțumește foarte mult de graba și interesul ce îi porți și stăruie să-i scrii ce faceți cu toții. Atîta“ [112].

---

[109] C. Stăteanu, *40 de ani de la moartea lui Păun-Pincio*, în „Adevărul“ din 5 ianuarie 1935.

[110] Anexa nr. 4 și fotocopia nr. 5.

[111] I. Păun-Pincio, *Versuri, proză, scrisori*, E.S.P.L.A., pp. 185—191.

[112] Fotocopia nr. 2.

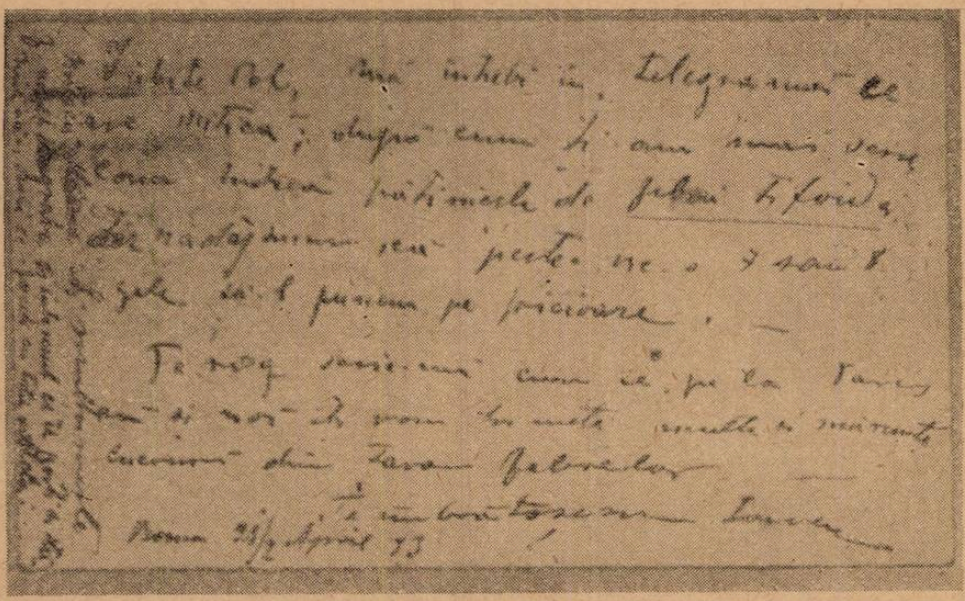


Fig. 2

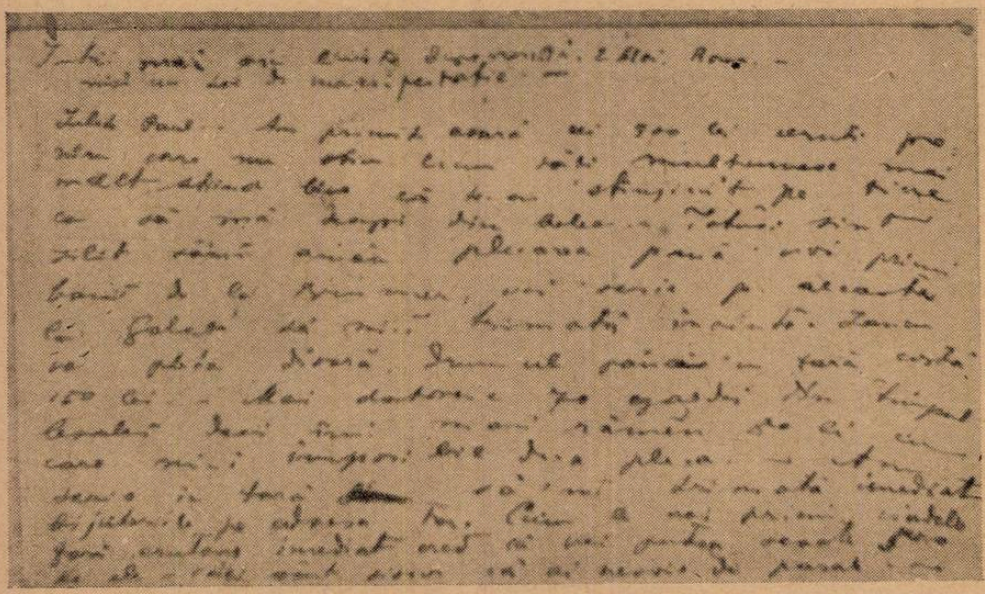


Fig. 3

Refăcut după boală, Dimitrie Anghel trimite, tot lui Paul Anghel, o carte postală :

„2 mai Roma
(Stampila 1893)

Iubitule Paul,

Am primit aseară cei 300 lei ceruți pentru care nu știu cum să-ți mulțumesc mai mult, știind bine că te-ai stînjenit pe tine ca să mă scapi din belea. Totuși sînt silit să amîn plecarea pînă voi primi banii de la Brunner, voi scrie pentru aceasta la Galați să mi-i trimată înainte. Iancu va pleca disară, drumul pînă-n țară costă 150 lei. Mai datoresc 70 gazdei din timpul boalei, deci îmi mai rămîn 80 lei cu care mi-i imposibil de-a pleca. Am scris în țară să-mi trimată imediat bijuteriile pe adresa ta. Cum le vei primi, vinde-le fără cruțare, imediat, cred că vei putea scoate 500 pe ele — căci sînt sigur că ai nevoie de parale.

(P.S.) Întîi mai aici liniște desăvîrșită, nici un soi de manifestație" [113].

Reiese că Anghel se pregătea să plece, de la Roma la Paris și că era atent la manifestațiile de 1 Mai ale proletariatului italian.

La 16 iulie 1893, D. Anghel îi scrie din Roma prietenului său, Alex. Smeltz, la Botoșani, că se pregătește să plece la Paris [114].

La 18 iulie 1893, Pincio îi scrie lui Anghel, care rămăsese în Italia, c-a sosit în țară :

„Brăila 18 iulie 1893.

Ce mult îmi pare de cînd ne-am despărțit ! Din Italia îmi stau în minte încă toate neatinse și virgine... Dar tu cum ai mai dus-o de atunci cu frumoasele italience ?" [115].

O confirmare că în primăvara lui 1893 au fost la Roma. este că una din amintirile lui Anghel asupra acestei călătorii e intitulată *O primăvară la Roma* [116].

Toate scrisorile rămase de la poet arată că D. Anghel a călătorit prin Italia în februarie-iulie 1893, Pincio întorcîndu-se în țară la începutul lui mai 1893.

După Vasile Savel, Șt. O. Iosif l-a întîlnit pe Pincio la Roma [117] deci era odată cu Anghel în Italia, știre însă neconfirmată de alte date.

---

[113] Fotocopia nr. 3.
[114] Scrisoarea se află la Natalia Smeltz.
[115] I. Păun-Pincio, *Versuri, proză, scrisori*, E.S.P.L.A., 1955, pp. 200—201.
[116] D. Anghel, *„O primăvară la Roma"*, în *Poezii și proză*, E.S.P.L.A., 1957, pp. 336—338.
[117] Vasile Savel, *Contimporanii*, Arad, 1920, p. 77.

Despre devotamentul cu care l-a îngrijit Pincio, D. Anghel scrie : *„Eu am căzut bolnav apoi și n-am să uit niciodată cu ce grijă și dragoste de frate m-a îngrijit“* [118].

Amintiri interesante despre călătoria în Italia ne dă Anghel, într-un articol consacrat prietenului pierdut de timpuriu :

„Pseudonimul Pincio, la care ținea așa de mult, e numele unei grădini din Roma, unde adeseori am rătăcit împreună în ceasul dulce cînd soarele se cobora după cupola Sf. Petru. Acolo, în grădina plină de statui... ne spuneam și discutam impresiile căpătate peste zi.

Călătoria a fost o continuă uimire. Ieșeam întîia oară din țară. Ne-am oprit succesiv la Fiume, Veneția, Bolonia și Florența, despărțindu-ne apoi la Roma“ [119].

La Bologna, D. Anghel l-a vizitat pe Inocenzo Serazenetti, fost colonist la Cornești, unde se împrieteniseră [120].

La Roma l-au întîlnit și pe poetul Gheorghe din Moldova venit aici pentru studii statistice.

„Era o zi frumoasă de primăvară și ne pornisem tustrei veseli ca niște copii, făcînd planuri bizare să ne deschidem o fermă model la București, sub conducerea lui. Eu aveam să pun fondurile, căci eram capitalist pe-atunci, el, experiența pe care-și închipuia că o are, vizitînd toate lăptăriile din Roma, iar Păun, poetul bucolic și cuminte, destonicia lui de om așezat“ [121].

D. Anghel, între anii 1893—1902, a stat și a călătorit în Franța, Italia, Spania [122] și Elveția.

Pincio, întors în țară, a dus o viață de mizerie pînă la 30 decembrie 1894, cînd a murit.

Anghel a rămas fidel acestei prietenii, consacrînd bunului său tovarăș de idei politice și de poezie, amintiri pline de afecțiune.

D. Anghel în Franța

La Paris, D. Anghel a activat din 1893—95 în grupul socialist romîn. La al II-lea Congres al Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din Romînia din aprilie 1894, George Diamandy, *în numele grupului socialist din Paris, face darea de seamă a activității acestui grup, arătînd că el se compune din studenți care, plecați ca socialiști din țară, au intrat în organizația Partidului Social Democrat Francez. Acest grup număra 27 membri, atît romîni, cît și locuitori din Romînia. Grupul a cotizat întotdeauna pentru ziarul „Munca“, a sprijinit diferite greve, a cotizat la fondul brutăriei cooperative, s-a manifestat la Bruxelles, Geneva și Zürich. Din sînul acestui grup au ieșit militanți socialiști ca*

[118] D. Anghel, *„Pe un volum ce nu se mai citește“*, în *Poezii și proză*, E.S.P.L.A., 1957, p. 324.
[119] D. Anghel și St. O. Iosif, *„I. Păun-Pincio“*, în *Portrete*, pp. 17—18.
[120] Ș. Cioculescu, *Dimitrie Anghel — Viața și opera*, p. 10.
[121] D. Anghel și St. O. Iosif, *„Gheorghe din Moldova“*, în *Portrete*, p. 13.
[122] Rodion, *Dimitrie Anghel*, în *„Opinia“*, Iași, anul II, 30 octombrie 1914.

V. G. Morțun, Al. G. Radovici, Voinov, D. Anghel și Deodat Țăranul [123]. S-ar putea să fie o greșeală de tipar, iar G. Diamandy să fi vorbit despre C. D. Anghel, care a fost în adevăr „militant socialist". Nu am cercetat revista „L'Ere Nouvelle", scoasă de Diamandy la Paris, pentru a vedea dacă D. Anghel publică în ea.

Este sigur însă că, în primii ani cît a stat la Paris, D. Anghel a continuat a fi legat de mișcarea socialistă. La 24 noiembrie 1894, prietenii cei mai apropiați din această epocă ai lui D. Anghel, Alex. Smeltz și I. Păun-Pincio, amîndoi socialiști și care locuiau pe str. Melodiei 12, în București, primesc de la el, din Paris, o carte poștală pe care o reproduc.

Iubiților,

Stau lîngă foc și cern gînduri dulci, gînduri bune, gîndind la voi și la «Lumea nouă» din care am primit numai cîte trei numere fiecare și cu asta basta. Bine, mă, voi nu știți că noi n-avem bani decît la zi I-ia și că nu țin sărmanii decît două zile minus o noapte. Ce dracu, nu fiți așa haini. Duceți-vă deci pe la redacție și spuneți să ne considere ca abonați și să urmeze cu trimiterea jurnalului. La zi întîi vom trimite fiștecare cîte 13 lei, adecă abonamentul pe trei luni. Altfeliu e cu neputință. De-ați ști în ce sărăcie de bani o ducem pe-aici, sigur ați găsi vreun rost să cîștig ceva parale pe-acolo cu condeiul! (Pe-aici, mă, tăind un condeiu tot cîștigi 5 lei ca și la «Adevĕrul»). Dacă nu știți ce însemnează a tăia un condeiu întrebați pe Artur (Artur Stavri socialist pe vremea aceea și prieten cu Anghel, n. n.) *«Lumea nouă» îmi place, dar, vezi tu, mie mi se pare prea dintr-o bucată. Îi lipsește verva. Spiritul de asemenea. Spiritul, batjocura (nu mahalagiască) ridiculizarea, scoaterea în lumină a părților caraghioase a celora pe care voim să-i discreditĕm, iată după mine cu ce trebuie dublată partea serioasă și dogmatică a «Lumei nouă», altfeliu e lume veche. Scrie-mi cu ce se susține L.N. și care sunt legăturile cu Adevĕrul. Și însfîrșit scrieți-mi de voi și de Raul* (Raul Stavri, n.n.). *În altă scris. (voi scrie) cum s-a ridicat Pincio în ochii miei și care-i sunt păcatele.*

L.N. se vinde la chioșcul cu pricina.

Mitif".

(P.S.) O rugăminte acuma. Faceți-vă pomană și trimeteți-mi și mie volumele lui Gheorghe (Gheorghe din Moldova, n.n.) *și Artur și tot ce ie de samă. De Livaditi* (Gheorghe Livaditi, rudă și prieten cu D. Anghel n.n.) *ce știți?"* [124].

Din scrisoare reiese că D. Anghel, în noiembrie 1894, se socotea abonat la „Lumea nouă" și insista să i se trimită cu regularitate. Inte-

[123] „Munca" V, nr. 9, 24 aprilie 1894.

[124] Scrisoare în posesia Nataliei Smeltz, soția lui Alex. Smeltz și sora poeților Artur și Raul Stavri.

resantă e dorința lui ca oficiosul Partidului Socialist să fie mai viu, mai combativ.

Îl preocupa *„cu ce se susține «Lumea nouă» și care sînt relațiile cu «Adevĕrul»"*. În acest timp relațiile dintre „Adevărul" și „Lumea nouă" erau încordate.

Scrisoarea e o mărturie prețioasă a interesului pe care îl purta D. Anghel, mișcării socialiste, din care făcea parte.

Se vede deci că D. Anghel, în primii ani cît a stat la Paris, a continuat să aibă legături cu mișcarea socialistă din țară, era abonat la „Lumea nouă", se socotea membru al ei, activa în grupul socialist romîn din Paris, care era atît de numeros încît, la unul din chioșcurile din capitala Franței, se vindea „Lumea Nouă" ziarul P.S.D.M.R.

În anii aceștia, el a colaborat la ziarele și revistele socialiste sau care simpatizau cu mișcarea socialistă, fără însă ca literatura lui să aibă totdeauna legătură cu problemele sociale.

În decembrie 1893 și 1894, publică în „Adevărul" poezii originale și traduceri din Heine și Lenau, poezii de dragoste, melancolice, fără tematică socială, iar în „Almanahul social-democrat pe 1894" bucata în proză *În grădină*. În ea D. Anghel redă o scenă petrecută în grădina Pincio din Roma : un bătrîn cerșetor nu obține nimic de la un *„signor" „sclivist și rumen la față"*. Pe linia socialismului umanitar, D. Anghel arată milă pentru cei săraci și umiliți și dispreț pentru cei bogați și răi. Simpatia pentru cei sărmani și înfierarea celor egoiști D. Anghel le va menține și mai tîrziu, cînd nu va mai fi legat de mișcarea muncitorească.

În noiembrie 1894, publică în „Lumea nouă", sub titlul *În grădină*, versuri ce vor intra în volumul cu același nume. O traducere din *Intermezzo* de Heine o aflăm în „Lumea nouă științifică și literară", din 19 iunie 1895.

În aprilie 1895, cînd a avut loc al III-lea Congres al P.S.D.M.R., la care fratele lui, C. D. Anghel, e ales în conducere. D. Anghel vine în țară și desigur că asistă la lucrările congresului, căci la 19 aprilie 1895 scrie din București, prietenului său din Botoșani Alexandru Smeltz, anunțîndu-l că peste o săptămînă se va întoarce în Franța [125].

★

Nu avem mărturii scrise asupra momentului cînd D. Anghel slăbește legăturile cu mișcarea socialistă, dar e de presupus că aceasta s-a petrecut spre sfîrșitul anului 1895, cînd fratele lui intră în magistratură și părăsește lupta politică în cadrul Partidului Social-Democrat. al Muncitorilor din Romînia.

Conducătorii P.S.D.M.R. : Morțun, Nădejde, Diamandy etc. se pregăteau, încă din 1895, de trădarea pe care o vor făptui în 1899, așa cum a mărturisit Morțun, în 1900 într-un interviu din „Adevărul" [126]. La

[125] Scrisoare în posesia Nataliei Smeltz.
[126] „Adeverul", 15 februarie 1900.

Congresul din 1897 al P.S.D.M.R., Morțun pusese chestiunea trecerii la liberali, iar în 1898, conducerea trădătoare s-a prezentat la alegeri în cartel cu partidul burgheziei, liberalii.

Și pe plan internațional, anul 1895 înseamnă o cotitură în mișcarea socialistă.

La 5 august 1895, se stinge la Londra Fr. Engels, conducătorul luptei proletariatului mondial. După moartea lui, începe perioada oportunistă a Internaționalei a II-a. Degenerarea reformistă a Internaționalei a II-a e evidentă la fruntașii mișcării socialiste din țara noastră.

Între anii 1895—1899, se produce procesul de slăbire a legăturilor lui D. Anghel cu mișcarea socialistă, conducătorii acestei mișcări, atît pe plan internațional cît și pe plan național, alunecînd din ce în ce în mlaștina oportunismului și a trădării. Intelectual burghez, D. Anghel n-a putut găsi calea luptei revoluționare, care era arătată acum de Lenin. Viața de boem pe care o ducea D. Anghel în epoca aceasta în Parisul cafenelelor literare, al chefurilor și al aventurilor erotice, desigur că a contribuit nu puțin la alunecarea lui în afara șuvoiului revoluționar, ca și legăturile de familie și personale. Ion Păun-Pincio, bunul lui prieten fusese înmormîntat la 3 ianuarie 1895, iar N. Beldiceanu moare la 2 februarie 1896. Spre sfîrșitul anului 1895 C. D. Anghel, fratele lui, părăsise partidul pentru a intra în magistratură, fără să se producă o ruptură între frați, căci în august 1896 îi aflăm împreună în vilegiatură, la Spiez, în Elveția, cum ne arată o scrisoare [127] trimisă de D. Anghel lui Alex. Smeltz, la 8.VIII.1896 și care nu cuprinde nimic relativ la mișcarea socialistă.

În martie 1896, D. Anghel mai publică încă în „Lumea nouă științifică și literară" traducerile *Intermezzo* de Heine și *Pînza* de Lermontov, dar în același an el colaborează la „Viața" lui Vlahuță, care polemiza cu „Munca", „Lumea nouă" și „Evenimentul literar", declarîndu-se împotriva „artei cu tendință".

În atmosfera literară a Parisului, dominată de curente decadente, D. Anghel concepea din ce în ce mai mult arta desprinsă de preocupări sociale. Ca un semn al acestei atitudini, în 1897, el publică cîteva poezii care vor intra în volumul *În grădină* (1905), la revista „Literatura și arta romînă", condusă de estetizantul Olănescu-Ascanio.

Însă contactul cu cercurile democrate din țară nu încetează. El publică, între 10 octombrie 1896 și 7 ianuarie 1899, cîteva *Populare spaniole* în „Adevărul de joi", condus de C. Mille.

Atracția exercitată asupra lui de socialism are momente de recrudescență. Clarnet povestește că, după expulzarea lui din țară, s-a împrietenit cu D. Anghel la Paris și că acesta i-a cerut să meargă la întrunirile socialiste unde vorbea Jaurès. Reiese din relatarea lui Clarnet că Anghel voia *„o lărgire a orizontului"*, voia să iasă din cercul îngust al cafenelelor literare și al pasagerelor aventuri sentimentale.

[127] Scrisoarea în posesia Nataliei Smeltz.

Ascultîndu-l pe Jaurès, la Tivoli, D. Anghel e copleşit de emoţie. Clarnet notează *„lîngă mine Mitif dă drumul unui plîns tăcut, ca de copil"*. Poetul însă nu şi-a destăinuit motivele emoţiei şi nici reflecţiile asupra lui Jaurès şi a socialismului.

Participarea lui Anghel la întrunirile socialiste din Paris trebuie stabilită între februarie 1899, cînd a fost expulzat Clarnet, şi 20 octombrie 1899, cînd D. Anghel e în ţară, căci îi scrie lui Artur Gorovei, din Broşteni, unde era medic Paul Anghel.

D. Anghel a stat în ţară cel puţin pînă la 21 martie 1900, cînd Alex. Smeltz îi scrie lui D. Anghel la Iaşi. Deci D. Anghel a fost în ţară cînd s-a perfectat trădarea generoşilor, prin banchetul dat lui D. Sturza, la 9 februarie 1900. Părăsirea mişcării socialiste de către prietenii lui, a avut o influenţă negativă în orientarea politică a poetului.

Ecourile legăturilor lui D. Anghel cu mişcarea socialistă, după întoarcerea lui în ţară

Întors în ţară definitiv în 1902, după ce P.S.D.M.R. se destrămase prin trădarea „generoşilor", D. Anghel e introdus de St. O. Iosif la „Sămănătorul", unde cunoaşte pe Mihail Sadoveanu, cu care se împrieteneşte.

Colaborarea lui D. Anghel la „Sămănătorul", care începe la 20 septembrie 1902, nu poartă amprenta ideologiei sămănătoriste, promovată de N. Iorga.

Amintirile lui M. Sadoveanu arată rezerva scriitorului nostru. *„Atitudinea lui Anghel în adunările de sîmbătă sara avea ceva de sfinx cunoscător de taine trecute. Se vădea foarte bine că nu-i agreabil directorului nostru"* [128]. M. Sadoveanu povesteşte cum i-a cîştigat prietenia, recitîndu-i cîteva din catrenele populare, spaniole şi greceşti, traduse de el. D. Anghel face parte, după retragerea lui N. Iorga, din comitetul de conducere al „Sămănătorului", alături de M. Sadoveanu, Şt. O. Iosif şi Ilarie Chendi.

Între 1902 şi 1907, el publică cea mai mare parte a versurilor lui în „Sămănătorul". Ca un refugiu din lumea urîtă şi nedreaptă în care trăia, Anghel cîntă în aceste versuri frumuseţea naturii şi a dragostei.

În unele distingem aluzii sociale, ca un ecou al tinereţii lui socialiste.

Aşa este *Măgheranii*, publicată în *„Sămănătorul"* din 8 ianuarie 1904, iar peste un an în volumul *În grădină*, în care florile cîntate sînt comparate cu

„...atîtea vieţi ce pîn' la moarte
S-ascund în numărul mulţimei şi umilite stau deoparte".

[123] M. Sadoveanu, *Anii de ucenicie*, 1958, p. 260.

În volumul *Fantazii* (1909) găsim ecoul epocii cît D. Anghel și I. Minulescu au fost funcționari la Constanța. Poezia „*În port*" e interesantă prin zugrăvirea realistă a muncii hamalilor :

Și peste tot mișcarea cobolzilor pe schele ;
Se-nalță mîni trudite spre cer, cu sarcini grele,
Grăbesc pe punți, și-n urma acestor fețe pale,
Un lung miros de smoală, de flori, de portocale.

Cel mai important eveniment al anilor acestora a fost răscoala din 1907, înăbușită în sînge de coaliția burghezo-moșierească, care și-a făcut rușinoase instrumente de reprimare din foștii socialiști intrați în partidul liberal, chemat la conducere pentru strivirea răscoalei.

D. Anghel, în lunile după răscoală, exprimă deschis simpatia față de țărănimea răsculată. În „Sămănătorul" din 18 noiembrie 1907, publică *În expoziția lui Verona* în care scrie, parcă vrînd să discrediteze o anumită literatură publicată în „Sămănătorul" :

„Idila fasonată în iți dispare, găteala de paradă și de sărbătoare face loc portului sărac și încercat de vreme. Adevăratul aspect al țăranului nostru chinuit se realizează pe pînză așa cum e el, cum ți-l arată ochiul : eternul rob al pămîntului" [129].

Sub pseudonimul A. Mirea, D. Anghel împreună cu Iosif, în *„Scrisoarea deschisă a unui melc*, arată adevărata cauză a răscoalelor : *„Sărăcia cruntă, eterna Sărăcie !...* Tot în „Sămănătorul" A. Mirea publică în 6 ian. 1918, sub titlul *Carmen saeculare*, poezia *„1907"* în final aducînd prinos țăranilor asasinați :

Gîndul meu zboară acuma pios spre mormintele voastre,
Vouă vă dau ce-am mai sfînt din durerile inimei mele !
Sîngele vostru vărsat ne rămîie de-a pururi ca pildă
Toți să fim gata de jertfă și preț să nu punem pe viața
Care-asfințește cu noi, ci pe-aceea ce încă mijește
Și-oricît de aspru Calvarul ar fi — să urzim viitorul
Astăzi, că nimeni nu știe ce-aduce ziua de mîne !

Interesant este atacul lui D. Anghel contra lui Ibrăileanu și „Viețiii Romînești" pentru că nu au luat apărarea țăranilor victime ale represiunii din 1907 : *„Am luat colecția «Viețiii Romînești» și răsfoind-o am căutat să văd ce s-a scris în vremile acelea triste, cînd o pată roșie de sînge s-a întins peste ogoarele noastre. Și cerul parcă deodată s-a luminat de flăcări împurpurînd zările. Toate sîngeroasele întîmplări de atunci pe care le-am auzit povestite și care au găsit un așa de palid ecou în literatura noastră, mi-au revenit în minte. Pornirea aceea la omor a brutelor sanguinare, lipsite de orice control, care au făcut hecatombe pretutindeni pe unde au trecut prin sate... toate urmele de obuze care au rămas ca niște peceți nesterse unde au ajuns, toate tiparele mîinilor pline de sînge lăsate pe varul caselor, ca o amintire neștearsă m-au umplut de fiori și de groază. ...Și-am răsfoit «Viața Romînească», înainte, m-am aplecat pe paginile pline de doctrine înțelepte,*

[129] D. Anghel, *Poezii și proză*, 1957, p. 349.

de umanitar poporanism şi în afară de rătăcirea literară de la Stoborăni n-am găsit nimic. Nici un strigăt de revoltă, nici un cuvînt de indignare pentru aşa vastă pată de sînge. Ce făcea d-l. Ibrăileanu atuncea? Era absent oare din ţară, era bolnav?..." [130].

Dar atitudinea lui D. Anghel e plină de contradicţii. După 1896, dar mai ales după 1900, întîlnim atitudini progresiste alături de altele reacţionare, sau numai pline de confuzii. În 1909 în „Cumpăna", revista scoasă de el, M. Sadoveanu, Iosif şi Chendi, D. Anghel poartă o polemică cu Gherea [131], faţă de care îşi exprimă însă toată stima şi simpatia, dar are o poziţie naţionalistă spre care alunecase conducerea Societăţii Scriitorilor Romîni. O afirmare mai amplă a poziţiei lui faţă de mişcarea din care făcuse parte în tinereţe o face D. Anghel în amintirile publicate sub titlul *Povestea unui muşuroi* şi din care am dat mai înainte date despre natura participării lui, în anii 1888—1892, la activitatea socialistă, ca şi despre oamenii care o conduceau. Articolul arată însă o regretabilă minimalizare a mişcării despre care vorbeşte ca de *„un muşuroi ce se alcătuise acolo şi care astăzi s-a risipit"*, activitatea căreia e socotită *„zadarnică şi nerodnică"*.

O atitudine similară ia Anghel în articolul *Democraţie*, în care polemizează cu N. D. Cocea [132].

În acelaşi timp Anghel ia apărarea unor socialişti expulzaţi, de a căror prietenie se declară mîndru.

În anii 1899—1914, D. Anghel a dat impresia că nu vrea să pară înregimentat în nici o disciplină politică sau literară. A publicat în toate revistele şi ziarele timpului, numai în cele simboliste, „Literatorul" şi „Viaţa nouă", nu. Colaborează şi la revista socialistă „Viaţa socială", iar în august 1911 oficiosul socialist democrat „Lumea nouă" publică poeziile *Minerul* de Ibsen şi *Sărbătoarea pînei* de Paul Verlaine, traduse de Anghel şi Iosif mai de mult.

Articolele pe care le publică despre Alexandru Ion Cuza [133] şi M. Kogălniceanu [134] exprimă admiraţia lui pentru aceste personalităţi din trecut care au arătat dragoste de popor. În alt articol, Ştefan cel Mare e un domn al dreptăţii celor necăjiţi : *„E jilţul lui, în faţa căruia au venit atîţi năpăstuiţi ca să asculte cuvîntul de judecată"*, iar mai departe *„Pete roşii de sînge i se zugrăvesc dinainte, capete tăiate bolborosesc în agonie, chipuri viclene de boieri se adună în sfat"* [135].

---

[130] D. Anghel, *Represiune pentru represiune*, în „Ramuri" VI, 5/22, 7 noiembrie 1910, p. 66.

[131] D. Anghel, *Răspuns d-lui C. Dobrogeanu-Gherea*, în „Cumpăna" I, nr. 1, 27 noiembrie 1909.

[132] D. Anghel, *Democraţie*, în „Seara" II, 20 iulie 1911.

[133] D. Anghel, *Statuia lui Cuza Vodă*, în revista „1907" I, nr. 39, 18 octombrie 1910, pp. 791—792.

[134] D. Anghel, *M. Kogălniceanu* în *„Poezii şi proză"*, E.S.P.L.A., 1957, pp. 211—213.

[135] D. Anghel, *„Reveria unei statui"* în *„Poezii şi proză"*, E.S.P.L.A., 1957, pp. 196—199.

Odată cu aceste atitudini pozitive, D. Anghel, pradă unor contradicții grave, mărturisește că se socoate desprins de mișcarea socialistă. În polemica lui Gherea el declara sentențios : *„Internaționalismul mie nu mi-a fost prielnic"* spunînd că a revenit la *„firul vechi al redeșteptării noastre naționale"*, ceea ce arată că influența lui N. Iorga și a „Sămănătorului" dacă era de neglijat pe tărîmul artei, nu era tot astfel pe cel al orientării ideologice [136].

Intelectual de origine burgheză, apropiat de mișcarea socialistă pe linia narodnică și utopică, D. Anghel s-a depărtat de ea în epoca de destrămare prin trădarea conducătorilor. Totuși el a păstrat din contactul cu mișcarea socialistă simpatia față de cei exploatați și nedreptățiți și o ostilitate deschisă față de afaceriștii și politicienii vremii, așa cum se vede din multe pagini ale lui : *Arivistul, Mafia* etc.

Astfel, în *Tîrgul Cucului* alături de *„figurile acelea de pradă"* care *„întind mînile hrăpărețe ca să prindă un mușteriu din cale"* creionează înduioșat pe umilul proletar evreu : *„Și cînd nu-i încă nici un semn de ziuă și dorm duși încă cei ocrotiți de soartă, ici colo cîte-o lumină sfioasă se aprinde și după ferești joase, în încăperi strimte și mohorîte, poți vedea cîte un cîrpaciu bătrîn și chinuit, cu ochelarii pe nas, cum bate cuie de lemn într-o talpă veche, sau trage ața cu amîndouă mîinile"* [137].

În 1912 Anghel protestează împotriva manifestațiilor antisemite organizate cu ocazia reprezentării piesei *Manasse*.

În ziarul evreesc „Înfrățirea" din 1913, Anghel publică articolele *Preludiu, Într-o seară de Purim* și răspunde la o anchetă, arătînd că ceea ce a putut să pară antisemitism, în unele pagini scrise de el, era numai pasiunea pitorescului firească la un artist.

Paginile care puteau fi incriminate se află în *Tîrgul Cucului, Cifre, Anticarul* și *Reveria unei statui* și zugrăvesc mai ales burghezia evreiască din Iași.

Interesantă reminiscență literară a contactului cu mișcarea socialistă este *Povestea celor necăjiți* care redă, cu formule caracteristice basmului, povestea simbolică a celor exploatați care muncesc ca cei bogați să poată trăi în belșug fără muncă. E de mirare cum acest basm scris de Anghel nu a fost introdus în manualele școlare, nu a fost transmis la radio și nu a fost tipărit într-o ediție pentru copii.

Cu spiritul lui nonconformist și polemic, D. Anghel ar fi putut să dea opere interesante de critică socială. Natalia Negru mi-a spus în 1957, că D. Anghel intenționa să scrie un roman din lumea petrolului, în care să zugrăvească exploatarea poporului nostru și a subsolului, de către capitaliștii romîni și străini. Sinuciderea însă i-a curmat viața la 42 de ani.

---

[136] D. Anghel, *Răspuns d-lui C. Dobrogeanu-Gherea*, în „Cumpăna" I, nr. 1, 27 noiembrie 1909.

[137] D. Anghel, *„Tîrgul Cucului"* în *Fantome*, p. 62.

D. Anghel a fost unul dintre scriitorii legaţi de mişcarea socialistă, cu toate contradicţiile care veneau din originea lui socială şi din slăbiciunea P.S.D.M.R. Poezia lui consacrată naturii şi dragostei are uneori accente sociale, iar proza lui, deşi alunecă în fantezia goală şi stranie, păstrează accente critice la adresa asupritorilor şi e plină de dragoste pentru cei săraci şi umiliţi.

ANEXE

1

DIMITRIE A. ANGHEL

în etate de 56 ani, după o lungă suferinţă s-au sevîrşit din viaţă Duminica 31 Iulie 1888 orele 9 seara.

Familia pătrunsă de cea mai adîncă durere, roagă pe toţi amicii şi cunoscuţii reposatului să binevoiască a asista la celebrarea funebră care va avea loc Marţi 2 august 1888, orele 4 p.m. la Biserica Cimitirului Eternitatea.

Cortejul va pleca de la locuinţa defunctului la zisa biserică unde se va face înmormîntarea.

Tip. H. Goldner

(Documentul se află în posesia Luciei C. D. Anghel, nepoata scriitorului).

2

Doamna Erifilia D. Anghel în etate de 34 ani, după o lungă suferinţă s-au săvîrşit din viaţă Miercuri 10 Ianuarie 1879, orele 7 dimineaţa.

Familia pătrunsă de cea mai adîncă durere, roagă pe toţi amicii şi cunoscuţii reposatei să binevoiască a asista la celebrarea funebră care va avea loc Vineri 12 ianuarie orele 11 a.m. la Barboi.

Cortejul va pleca de la locuinţa defunctei la zisa biserică şi apoi la moşia Cornești unde se va face înmormîntarea.

Tip. Litografia H. Goldner

(Documentul se află în posesia Luciei C. D. Anghel, nepoata scriitorului).

3

Nr. 49 Nașterea d-lui Dimitrie Anghel	Registru stării civile pentru născuți Act de naștere Din anul una mie opt sute șaptezeci și doi, luna iulie ziua *optsprezece, ora unsprezece înainte de amiază.* Act de naștere a d-lui Demitrie de sex bărbătesc născut alaltăeri la casa părinților săi din cotuna Cornești, comuna Miroslava, fiu a d-lui Demitrie Anghel în etate de 40 ani și a d-nei Erifiliea Anghel, în etate de 25 ani, ambii de profesiune cultivatori, domiciliați în cotuna Cornești, comuna Miroslava. După declarațiunea făcută de tatăl care ne-a înfățoșat copilul. Martori au fost d-l Demitrie Scraba în etate de 40 ani și d-l Iosif Brenzei în etate de 28 ani, ambii de profesiune cultivatori, domiciliați în cotuna Corneați, comuna Miroslava, care au subscris acest act după ce li s-a cetit împreună cu noi și cu declarantele. Constatat după lege de noi Toader Alexandriu primar comunei Miroslava și oficier stării civile. D. Anghel declarante ; D. Scraba, I. Brînzei martori, Primar T. Alexandriu. Arhivele Statului Iași Starea civilă a comunei Miroslava. Registru pentru născuți pe 1872, nr. 2007/fila 51.

(Copie procurată de Rodica P. D. Anghel, nepoata scriitorului).

4

Procura lui Brunner i-am dat-o de mult.

15 noiembrie 92

Dragă Pol,

Am fost ieri la Caranfil. Cauza că nu ești trecut pe liste e că acele sunt cele provizorii : probabil că în aceste definitive vei fi pus. Iată acum cele ce mi-au spus privitor în această afacere : cît e vorba de certificatul medical p. boală e slabă nădejde, cu toate aceste zice că ar fi bine să-ți scot unul, dar dacă se poate de la un doctor de despărțire, prevăzut cu peceți și cu istorii multe, știi doar ai avea aerul mai *oficial* cu care înarmat să mă duc să-l înaintez comisiunii de recrutare. Dacă nu vor voi să-l primească atunci voi scoate actele și voi cere amînarea. Deci pentru acest lucru trebuie să-mi trimiți :

1) Certificatul de bacalaureat.
2) Foaia de inscripții care să probeze că ești înscris la facultate acolo, și al
3) Să păstrezi suma de lei 200 care știi că se plătește pe fiecare an. Și toate aceste cît mai de grabă, căci știi că luna viitoare se adună com. de recrutare.

Fig. 4

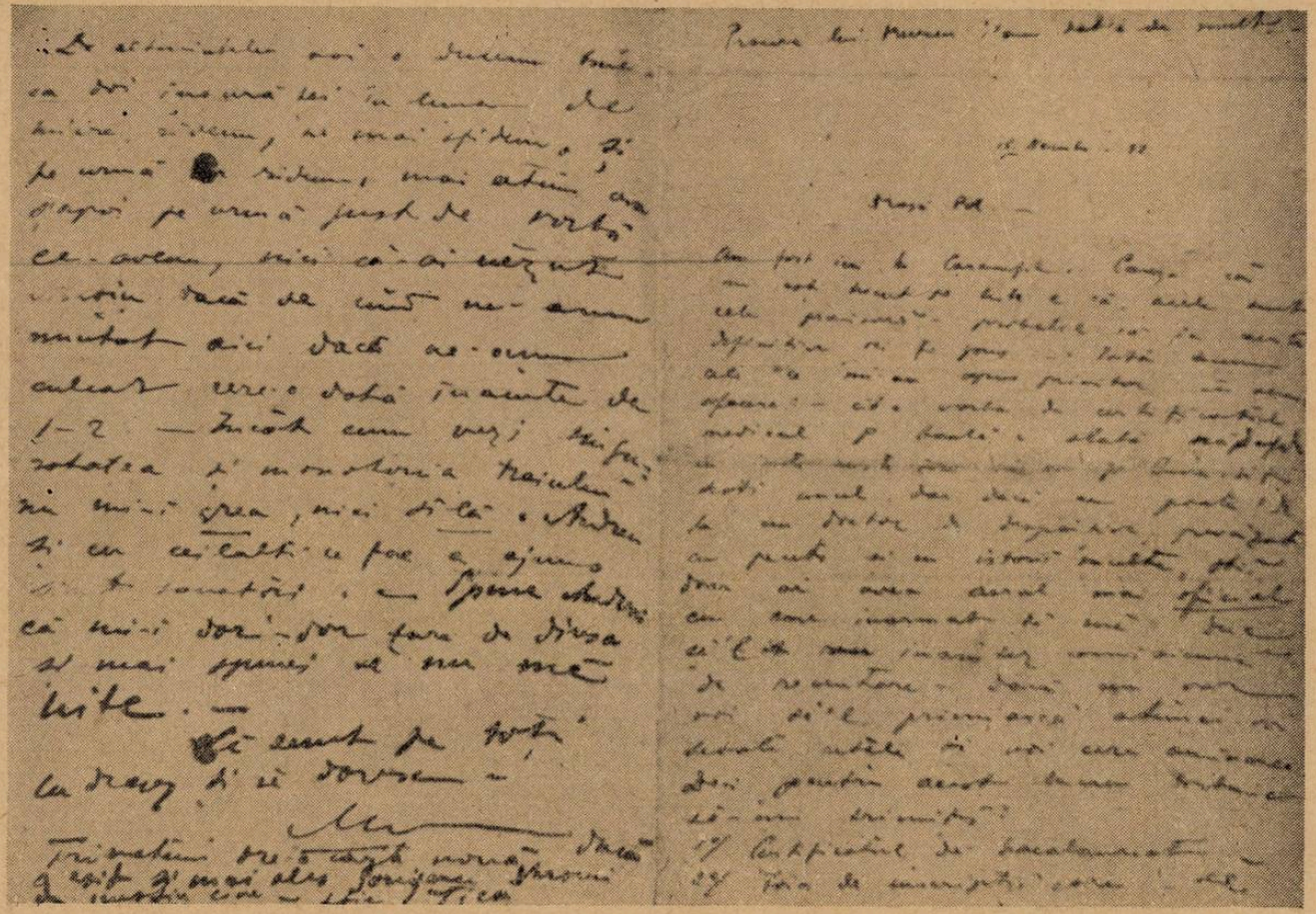


Fig. 5

De celelalte mă însărcinez eu.

Tablaua n-a fost pînă acum chip să-o vînd nu mi-a dat nimeni mai mult de 40 bani. Dar aştept să găsesc muşterii.

Din lucrurile care au rămas la mine de desfăcut află şi spune şi lui Tică dacă am ajuns că am vîndut, hamurile cu 100 lei, lada de fier cu 400. Pentru trăsură nu găsesc muşteriu dar acum am pus mai mulţi telali să-mi caute. Spuneţi dacă să trimit aceşti bani acuma sau să aştept să vînd şi trăsura şi să le trimit o dată ? Icoanele cele două rămase la mine pănă acuma n-am oferit cuiva să le vînd.

De altmintelea nici n-am prea umblat căci tare-s bolnav şi mi-i greu să ies din casă. Toate păcatele de ani au ieşit din nou aşa nitam nisam, fără să le iau de undeva. Tare mă tem să n-ajungă treaba iarăşi bisturiu. Cu Neculau şi cu tanti nu m-am mai întîlnit deci nu ştiu ce gînduri mai au. La Ornescu am fost de două ori să mai vorbesc cu el şi nu l-am găsit. O plecat iar în meleaguri ramolitul.

De altmintelea noi o ducem bine ca doi însuraţei în luna de miere : rîdem, ne mai sfădim şi pe urmă iar rîdem, mai cetim ceva şi apoi pe urmă gust de vorbă ce avem, nici c-ai văzut.

Nu ştiu dacă de cînd ne-am mutat aici dacă ne-am culcat vreodată înainte de 1—2. Încît cum vezi singurătatea şi monotonia traiului nu-i grea, nici silă. Andreea şi cu ceilalţi ce fac au ajuns sănătoşi. Spune Andreei că mi-i dor— dor tare de dînsa şi mai spune-i să nu mă uite.

Vă sărut pe toţi cu drag şi vă doresc

Mitif

(P.S.) Trimite-mi vreo carte nouă dacă a eşit şi mai ales Garrigeuse. Versuri de nu ştiu cine — ştie Tică.

(Originalul scrisorii pe care o dăm în fotocopia alăturată se află în posesia Luciei C. D. Anghel).

DRAMATURGIA LUI CEHOV ÎN ROMÎNIA

de TATIANA NICOLESCU

Cercetările în domeniul relațiilor literare ruso-romîne, afirmate în ultima vreme cu tot mai multă intensitate și prestigiu științific, și-au îndreptat în marea lor majoritate atenția asupra prozei, asupra romanului rus îndeosebi și a destinelor sale în viața literară a țării noastre. Urmărind căile de pătrundere a nuvelei și schiței, a povestirii și romanului rus în Romînia, analizînd răsunetul stîrnit de ele, ca și eventualele înrîuriri pe care le-au exercitat, studiile consacrate acestor probleme au ocolit aproape întotdeauna domeniul dramaturgiei. Și pe nedrept, căci teatrul rus a fost, deopotrivă cu romanul, un mesager al artei realiste, înaintate, un sol al idealurilor de libertate și dreptate pe care le-a afirmat totdeauna literatura rusă. Iar într-o istorie a relațiilor literare ruso-romîne capitolului „dramaturgia rusă pe scena românească" i-ar reveni un loc important și bogat în semnificații pentru acele învățăminte prețioase pe care cultura noastră le-a primit de la cultura rusă înaintată. Și atunci cînd vorbim despre prezența teatrului rus în Romînia e limpede că unul dintre primii scriitori spre care ne va purta gîndul va fi A. P. Cehov.

* * *

Opera lui Anton Pavlovici Cehov începe să fie cunoscută maselor largi de cititori din țara noastră, în anii ultimului deceniu al secolului al XIX-lea. Momentul inițial al acestui proces de răspîndire a creației scriitorului rus poate fi situat pe la 1895, anul în care ziarul „Lumea nouă", tipărește cîteva traduceri ale schițelor lui Cehov. La data cînd cititorul romîn face cunoștință cu acest talent original al literaturii ruse, A. P. Cehov era un scriitor renumit nu numai în propria lui țară, dar și dincolo de granițele ei. Opera lui se bucura de o intensă circulație în Franța și în Germania, pentru ca mai apoi să-și extindă aria de difuzare în Anglia și în Italia, stîrnind tot mai mult interesul criticii, ca și al cititorilor. După Pușkin și Turgheniev, după Tolstoi și Dostoievski, un alt reprezentant al literaturii ruse venea să cucerească admirația cititorului apusean și să proclame alături de confrații săi, principiile unei arte realiste, democrate și umaniste.

În Romînia, cunoașterea operelor lui Cehov se face într-o perioadă pe care am putea-o numi de largă pătrundere a literaturii ruse. În istoria relațiilor literare ruso-romîne, sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea formează o etapă caracterizată printr-o

deosebită intensitate în pătrunderea literaturii ruse, printr-o largă circulație a operelor scriitorilor ruși. Dovadă ne stau prezența susținută a operelor literaturii ruse — atît a celor de primă importanță, cît și a celor de însemnătate secundară în cataloagele diferitelor colecții („Biblioteca pentru toți", „Minerva", „Lumen", „Lectura" etc.), în paginile celor mai diverse reviste și ziare, precum și preocuparea criticii, mai ales a celei progresiste, pentru manifestările cele mai de seamă ale vieții literare din Rusia. Procesul de pătrundere a operei lui Cehov în Romînia prezintă o trăsătură specifică care apropie destinul creațiilor sale la noi în țară de cel al scrierilor lui Tolstoi. Și anume, Cehov începe a fi cunoscut maselor de cititori prin intermediul presei legate de mișcarea muncitorească, în paginile căreia se publică unele din primele traduceri după schițele și nuvelele scriitorului rus. Astfel în „Lumea nouă" apar în 1895 schițele : *O operă de artă, O dramă, Prea de tot, Bătrînețe, Ce public, Bastardul, Moartea unui funcționar, Fiica Albionului.* În 1896, „Lumea nouă" mai publică *Dor de somn* și *Semnul exclamației.* În anii ce urmează continuă popularizarea prozei lui Cehov de către periodicele legate de mișcarea muncitorească. Astfel „Romînia muncitoare" publică în 1906 schița *Obida,* reprodusă în 1907 și de „Calendarul muncii", iar în 1908 schița *Bal mascat,* în 1909 „Muncitorul Olteniei" tipărește *O noapte de groază,* în 1911 în suplimentul literar al „Romîniei muncitoare" apare sceneta-monolog *Pericolul tutunului,* iar în 1914 „Viitorul Social" publică *Călătorul de clasa I-a* și *Două schițe.* Paralel și alte ziare și reviste încep să manifeste interes pentru opera scriitorului rus și publică tălmăciri după diferitele sale schițe și nuvele. Această activitate de traducere a prozei lui Cehov se desfășoară cu o intensitate foarte mare în primii ani de la începutul secolului al XX-lea. Trecerea în revistă a tuturor tălmăcirilor după schițele și nuvelele scriitorului rus ar merita o cercetare independentă. Totuși cîteva exemple ilustrînd această largă răspîndire sînt necesare și utile. De pildă „Revista modernă", cu apariție destul de efemeră, publică într-un singur an, 1901, schițele *Călătorul de clasa I-a, Stridii, Găzduiții, Copiii, Sst!* ziarul „Universul" traduce în 1905 : *O dramă, Copil răutăcios, Femeia, Răzbunare, Judele de instrucție, O bucurie, Decorația, Spaima, Prietenie, Prin străini, Tăcere, La bătrînețe, Un rămășag, Semnul de mirare, Oglinda fermecată, Lectura, Grasul și slabul, Cizmarul și necuratul, Cucoanele, Prefăcătorie, O ființă care nu se poate apăra, Femeia rea, Leac contra beției,* adică în total 23 de schițe.

Traduceri din Cehov publicau periodicele de orientări foarte variate, cu totul opuse. Cum am văzut, schițe ale scriitorului rus apar și în presa legată de mișcarea muncitorească, dar și în „Epoca", oficiosul partidului conservator, în „Voința Națională" organul partidului liberal ; le întîlnim în presa din Capitală, ca și în cea din provincie. Deopotrivă atrase de talentul scriitorului rus, și poate și de avantajele pe care le prezenta genul scurt pentru publicarea în ziare și reviste, aceste periodice nu aveau, desigur, aceeași atitudine față de opera lui Cehov. Periodicele progresiste, democrate, alegeau în primul rînd schițele cu un puternic conținut social, însuflețite de un adînc umanism, cele de

orientare reacționară căutau de preferință schițele care să amuze pe cititori, în care elementul distractiv să anihileze cît de cît ascuțișul criticii sociale.

Multe din aceste traduceri se fac direct din limba rusă, fără intermediul unor versiuni franceze sau germane, ceea ce reprezintă un pas înainte față de felul cum se tălmăcea literatura rusă pînă pe la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Printre traducători găsim scriitori și publiciști de seamă ca Liviu Rebreanu, Nicolae Dunăreanu, Sofia Dobrogeanu-Gherea sau oameni oarecum specializați în tălmăciri din literatura rusă ca : Luca Brînză, G. Carp, G. D. Belinski etc.

Paralel cu pătrunderea prozei lui Cehov are loc și procesul de popularizare a dramaturgiei sale. Trebuie subliniat însă că familiarizarea publicului romînesc cu teatrul lui Cehov se face mai întîi prin intermediul unor traduceri ale pieselor sale și numai ceva mai tîrziu are loc cunoștința prin reprezentații dramatice. Astfel în 1903 ziarul „Cronica" tipărește sub semnătura lui G. D. Belinski gluma *Tragedie fără voie,* retipărită în 1909 de „Noua Revistă Romînă", iar în 1910 inclusă în volumul *Nervii* publicat de același traducător. În 1904 întîlnim două tălmăciri ale piesei într-un act, *Ursul,* una publicată în ziarul „Cronica" sub semnătura lui G. D. Belinski, cealaltă aparținînd Liei Măgură, tipărită în „Revista idealistă". Traducerea *Ursului* în versiunea lui G. D. Belinski este retipărită în 1909 în ziarul „Epoca" și apare în același an și în volum. Tot în 1909 ziarul „Epoca" mai publică tălmăcirile pieselor *Unchiul Vania* și *Ivanov,* ambele realizate de G. D. Belinski. La aceasta am mai putea adăuga apariția în 1910 a tălmăcirii piesei *Cererea în căsătorie,* făcută de scriitorul N. Dunăreanu.

În același an 1910 versiunea lui N. Dunăreanu a fost folosită de Teatrul Național, cu prilejul punerii în scenă a piesei *Cererea în căsătorie,* care marca momentul primei reprezentații a unei piese de Cehov pe scena romînească. La această dată Cehov era bine cunoscut în străinătate ca un inovator al teatrului, ca un talent dramatic original și revistele teatrale din țara noastră îl prezentaseră în repetate rînduri publicului romînesc tocmai în această calitate. Dar poate că în alegerea piesei *Cererea în căsătorie* pentru a fi jucată pe scena Teatrului Național din București, în afară prestigiului de care se bucura numele lui Cehov, a jucat un rol și succesul repurtat cu un an înainte de același teatru cu *Revizorul* lui Gogol.

Comedia într-un act a lui Cehov, plină de vervă, de mișcare și de antren promitea să completeze succesul *Revizorului.* De altfel și felul cum a fost primită piesa lui Cehov de critica contemporană ne îndeamnă să stabilim unele paralele cu destinul piesei *Revizorul* pe scena romînească. De pildă comentariul foarte puțin binevoitor al ziarelor „Voința Națională" și „Epoca" ne amintește de atitudinea aceleiași prese față de *Revizorul* lui Gogol. Constantin Rîuleț, care încercase să-și convingă cu un an înainte cititorii că piesa *Revizorul* este cu totul perimată și că în nici un caz la noi în țară satira gogoleană nu-și mai are obiect, comenta acum cu un ton de superioritate sceneta lui Cehov : *„Comedioara «Cererea în căsătorie» are un subiect ușor, care ar putea*

fi scurtat sau lungit cît de mult... Ce a voit să arate autorul ? Că sînt unii oameni atît de tîmpiți încît o pornesc să se însoare și... uită cînd au ajuns în casa viitoarei ? Nu știu zău, dar pe la noi nu se fac, doamne ferește, în felul acesta «cererile în căsătorie» [1].

Iar „Epoca" conservatoare afirma cu oarecare dispreț și ifose „aristocratice" că *«Cererea în căsătorie» este o scenă burlescă, în care umorul e forțat, comicul silit, situațiile neverosimile, chiar pentru farsă : ceva dacă vreți „cam din topor"* [2].

Cu totul diferită era părerea revistei teatrale „Scena" ce apărea sub îngrijirea lui Liviu Rebreanu și Mihail Sorbul. În cronica teatrală semnată de viitorul autor al *Răscoalei* se afirmă : *„Giuvaerul acesta de analiză sufletească al lui Cehov a fost jucat cu o deosebită vervă de D-na O. Bîrsan și D-nii Toneanu și Niculescu"* [3]. În anii în care se situează această cronică, Rebreanu se interesa îndeaproape de creația lui Cehov, din care a și tradus cîteva schițe ceva mai tîrziu în 1914—1916. Cunoscînd în amănunt creația cehoviană, nutrind pentru ea nu numai interes, dar și admirație, poate simțind un fel de afinitate sufletească și intelectuală cu opera scriitorului rus, Rebreanu a putut da o apreciere obiectivă a spectacolului cu piesa *Cererea în căsătorie*.

Cu multă căldură vorbește despre piesa lui Cehov și Alexandrescu-Dorna, cunoscut ca asiduu traducător al literaturii ruse, care în cronica sa teatrală spune : *„eclectismul direcției de azi a descoperit o foarte vioaie comedioară a nuvelistului rus Anton Cehov «Cererea în căsătorie» și a făcut-o să fie jucată cu multă vervă de d-nii Niculescu și Toneanu și d-na Bîrsan"*.

Amintind că eroul piesei este un tip uman întîlnit și în nuvelele lui Cehov, Alexandrescu-Dorna sublinia în cuvinte elogioase jocul actorilor *„D. Toneanu și-a regăsit cu prilejul acesta o exuberanță de joc, pe care de mult nu i-o mai întîlnisem și împreună cu d-na Bîrsan — care s-a dovedit a fi minunată artistă de comedie — și pururea jovialul Niculescu au făcut ca toată sala să se amuze din toată inima cîteva minute"* [4].

Valoarea incontestabilă a jocului acestor actori ne este dovedită, între altele, și de faptul că pînă și presa reacționară, cu tot scepticismul ei față de piesă, nu a putut trece sub tăcere, interpretarea reușită a artiștilor. Același Constantin Rîuleț a fost nevoit să recunoască succesul spectacolului : *„Dn. Toneanu în rolul «pretendentului» a fost admirat de toată lumea, ca și d-nul Niculescu în acela al părintelui. D-na Olympia Bîrsan a fost una din acele fete care «parcă au draci» — cum desigur și-a închipuit și autorul pe eroina sa"*.

Că de fapt poziția presei reacționare era părtinitoare, lipsită de obiectivitate și că în realitate piesa lui Cehov plăcea publicului și era

[1] Const. Rîuleț, *Cererea în căsătorie*, comedie într-un act de Cehov, tălmăcită de N. Dunăreanu, în „Voința Națională", 1910, 28/XI, p. 1.

[2] Cronica teatrală la *Cererea în căsătorie*, comedie într-un act de Cehov. în „Epoca" 1910, 28 noiembrie, p. 3.

[3] L. Rebreanu, *Cronica*, în „Scena", 1911, nr. 8—10, ianuarie, p. 118.

[4] Alexandrescu-Dorna, *Săptămîna teatrală*, în „Universul" 1910 28/XI, p. 1.

aplaudată cu căldură o dovedesc o serie de fapte. În primul rînd succesul *Cererei în căsătorie* este demonstrat de numărul mare de reprezentații în stagiunea 1910—1911 și de reluarea ei în stagiunea 1911—1912. În stagiunea 1910—1911 *Cererea în căsătorie* înregistrează 15 reprezentații, adică un număr egal cu piesa *Luceafărul* de Barbu Delavrancea, piesă originală, cu subiect patriotic, aparținînd unui scriitor de frunte și în viață. Ea numără mai multe reprezentații decît *Apus de Soare* sau *Înșir' te mărgărite* de Victor Eftimiu, de asemenea premieră originală și între altele și o piesă al cărei caracter feeric, fastuos atrage interesul publicului larg de spectatori. În al doilea rînd, tocmai ca un rezultat al succesului repurtat, ea este inclusă curînd în repertoriul definitiv al Teatrului Național din București [5].

În perioada de după 1917 cînd vom mai întîlni pe scena românească și alte piese ale lui Cehov, *Cererea în căsătorie* va continua să se joace cu același succes și va fi reluată în repetate rînduri atît de teatrele din provincie (Cluj, Iași, Craiova, Brăila etc.) cît și de unele scene din București.

După *Cererea în căsătorie* întîlnim pe scena Teatrului Național din Iași o altă piesă într-un act a lui Cehov și anume *Ursul*, jucată în 1913 și reluată și în 1915. Comentînd spectacolul, ziarul „Facla" sublinia că : *«Ursul», actul lui Cehov e o comedie fină și ironică la adresa firii femeiești. Un act frumos ce se mulțumește să ironizeze fără să supere, un act glumeț și ușurel, ca spuma unui pahar de șampanie"* [6]. Iar scriitorul atît de subtil și de spiritual care era G. Topîrceanu a apreciat sceneta în cuvintele : *...„Minunata comedioară într-un act, de Cehov, o scenă din viața moscovită, redată cu ironia puternică și fină a acestui autor"*. Din păcate calitățile piesei nu au fost servite de interpretare. Critica ziarului „Facla" se îndreaptă îndeosebi împotriva artistei Zinca Conduratu care *„n-a înțeles nimic din sufletul capricios al tinerei văduve. A fost fadă și anostă, de altfel ca de obicei... Aceeași lipsă de nuanțe și aceeași monotonă recitare"*.

Desigur că aceste piese cu care a început inițierea publicului românesc în dramaturgia lui Cehov puteau edifica numai într-o anumită măsură pe spectatori asupra caracterului ei inovator. Rămîneau încă necunoscute creațiile principale ale teatrului cehovian sau mai bine zis, cunoscute deocamdată numai din unele traduceri, sau pe cale indirectă din articole de prezentare a operei scriitorului rus.

Totuși putem afirma că numele lui Cehov se bucura de oarecare autoritate în conștiința publicului românesc de la începutul secolului al XX-lea, și cu acest scop vom evoca un fapt oarecum anecdotic, dar nu lipsit de semnificație.

În ultimele zile ale stagiunii 1911—1912, presa bucureșteană anunța reprezentarea la teatrul „Comedia" a piesei *Akim*, *„o tragicomedie în trei acte de renumitul scriitor rus Anton Cehov"* [7]. Comentariile în jurul viitoarei premiere subliniau care mai care talentul scriitoru-

[5] Vezi „Masca", 1916, 7 august, p. 8.
[6] „Facla teatrală", 1913, 9/XI, p. 2.
[7] Înainte de premieră : *Akim* la „Comedia", „Rampa", 1912, 30 iunie, p 2.

lui rus, vigoarea analizei psihologice, puterea conflictului social. *„Akim e chintesența țăranului rus... cu tot întunericul ce s-a stratificat și pietrificat deasupra lui de sute și sute de veacuri, cu tot șiretlicul și pehlivănia lui... descris și pus în scenă cu o putere de adevăr care te umple de groază...* [8]. Ziarele dădeau anumite amănunte asupra „destinului" piesei, care *„e scrisă de mult, dar n-a putut vedea lumina rampei din cauză că pe scenă apare și un popă. Au trebuit să se scurgă zeci de ani (? !) pentru ca sinodul rusesc să vadă că nu e nimic jignitor pentru casta preoțească dacă un actor travestit în popă apare în fața publicului și piesa lui Cehov va vedea lumina rampei abia în stagiunea viitoare la Moscova. La Paris s-a jucat acum 7—8 ani la «Théâtre des Arts», după manuscris, deoarece piesa scriitorului rus nici azi nu e tipărită"* [9].

Piesa *Akim* s-a reprezentat în primele zile ale lui iulie 1912 culegînd aplauze entuziaste din partea spectatorilor [10] și aprecieri elogioase, pline de admirație din partea criticilor. Dar numai la cîteva reprezentații după premieră „competentele" informații și precizări asupra piesei lui Cehov s-au dovedit a fi cu totul necompetente și neprecise. Adevăratul autor al piesei *Akim* își revendica paternitatea dramei. Acesta era scriitorul Victor Eftimiu. Ce-l îndemnase pe Victor Eftimiu să facă această *„farsă străsnică criticii teatrale"* ? [11] Mulți ani mai tîrziu scriitorul romîn a explicat-o el însuși într-un interviu : *„Fiindcă «Înșir'te mărgărite» a fost urmată și de alte piese ale mele, critica a început să mă înjure și să-mi conteste talentul. De aceea le-am jucat și eu farsa cunoscută prezentînd «Akim» drept o piesă a lui Cehov. Premiera a stîrnit un mare entuziasm, criticile au fost elogioase, iar unii cronicari afirmau chiar că au văzut «Akim» jucat la Lipsca"* [12]. Aceeași explicație o dă farsei jucate Liviu Rebreanu într-o cronică asupra spectacolului apărută în anii primelor reprezentații [13].

Farsa jucată de Victor Eftimiu dovedește că numele scriitorului rus era binecunoscut în rîndul oamenilor de teatru de la noi din țară și ne arată totodată cît de mare era autoritatea de care se bucura acest nume. Dar în același timp demonstrează și cît de superficială, mai mult din auzite era această cunoaștere, probabil ca un reflex al unui interes viu manifestat de Apus, de literatura franceză și germană, de vreme ce nimeni nu s-a sesizat de faptul că Cehov nu a scris niciodată o piesă *Akim*. Ba, mai mult decît atît, prin toată structura sa, piesa lui Victor Eftimiu nu are nimic comun cu dramaturgia scriitorului rus, cu atmosfera aceea specifică, inimitabilă cehoviană. Dacă critica drama-

[8] *Ibidem.*

[9] *Ibidem.*

[10] Iată ce spune cronica ziarului „Rampa" asupra premierei : *„Aplauzele s-au transformat în adevărate ovațiuni la sfîrșitul actului și cortina s-a ridicat de multe ori în tunete de rechemări, adevărate cununi de glorie"* (1912, 2 iulie, p. 2).

[11] L. Rebreanu, *Akim*, tragicomedie de Victor Eftimiu, „Rampa", 1913, 9 februarie, p. 2.

[12] N. Constantinescu, *Cu dl. Victor Eftimiu despre el și despre alții*, în „Rampa", 1929, 9 septembrie, p. 1.

[13] L. Rebreanu, *art. cit.*

tică din Romînia ar fi cunoscut cît de cît teatrul lui Cehov, deosebirea de atmosferă, de problematică, de tehnică dramatică nu ar fi putut să-i scape.

* * *

În perioada dintre cele două războaie mondiale, după cum se ştie, condiţiile obiective, politice, nu erau de loc prielnice pentru răspîndirea literaturii ruse în ţara noastră. Toate succesele realizate în ultimii ani ai secolului al XIX-lea şi în primii ani ai secolului al XX-lea în popularizarea literaturii ruse, datorită străduinţelor depuse de personalităţi progresiste, de presa democrată puteau fi periclitate de politica antisovietică, reacţionară şi calomnioasă dusă de guvernele burghezo-moşiereşti de după 1917. Dar în perioada dintre cele două războaie mondiale a avut loc totodată şi întemeierea Partidului Comunist Romîn, ceea ce a contribuit la intensificarea şi desfăşurarea susţinută a luptei proletariatului romîn, care a pregătit în curs de două decenii, în ciocniri aprige cu duşmanul de clasă, eliberarea definitivă a poporului de sub jugul burgheziei şi al capitaliştilor. În lupta ideologică deosebit de ascuţită ce s-a dus în acei ani, literatura rusă şi sovietică a avut un rol însemnat. Operele scriitorilor ruşi şi sovietici au servit adesea proletariatului romîn drept armă de atac, au fost pildă şi îndemn la eroism, la rezistenţă dîrză în faţa duşmanului. Atitudinea faţă de literatura rusă şi sovietică era într-un fel o piatră de încercare, ea definea limpede poziţia cuiva în frontul ideologic, dezvăluia profilul cetăţenesc şi politic al intelectualilor romîni din anii aceia. Curba răspîndirii, a difuzării literaturii ruse şi sovietice ilustrează, cel mai adesea în chip foarte concludent, situaţia de pe frontul luptei ideologice, raportul de forţe între tabăra progresistă şi cea reacţionară.

În acest climat ideologic şi politic e de presupus că şi în cunoaşterea operei lui Cehov vor interveni anumite elemente noi, deosebite de cele ce au caracterizat acest proces înainte de 1917.

Traducerile după schiţele scriitorului rus continuă să fie destul de frecvente între anii 1917—1944. Apare însă net marcată preponderenţa lor în paginile presei progresiste, în ziarele şi revistele cu simpatii democrate, de orientare democrată. Revistele care contribuie în mod substanţial la popularizarea prozei lui Cehov în anii 1917—1944 sînt „Adevărul literar şi artistic" şi „Viaţa romînească". Fără a avea o poziţie ideologică fermă şi consecventă, rezultat poate şi al componenţei eterogene a colaboratorilor, fără a împărtăşi principiile de luptă ale proletariatului, aceste două reviste — cu toate oscilaţiile lor — se disting prin simpatia lor pentru literatura rusă, ca şi prin atitudinea lor ostilă politicii de dreapta, mai ales în perioada cînd coloratura acesteia devine evident fascistă. În paginile acestor reviste, ca şi alte altora de mai mică importanţă, apar destul de des traduceri din proza lui Cehov, dar în marea lor majoritate ele sînt reluări ale unor schiţe, tălmăcite în anii dinainte de 1917, precum : *Moartea funcţionarului, Tată de familie, În cimitir, Conductorul, Fericire femeiască, O dramă, Judecătorul de in-*

strucție, O noapte groaznică, O noapte înainte de judecată, 75 000 (Bilet cîștigător), Cameleonul, Semnul exclamației, Călătorul de clasa I-a, Cronologie vie, La farmacie, Oameni de prisos, O operă de artă etc.

Printre traducerile noi, ale unor scrieri necunoscute anterior în tălmăcire românească merită o mențione deosebită, prin semnificația lor socială, ca și prin locul pe care-l ocupă în ansamblul creației cehoviene nuvela *Ionîci* [14], apărută în „Viața Românească" (1926), nuvela *Agrișele* publicată în aceeași revistă [15] (1927), precum și *Pavilionul nr. 6* [16], tradus de Sofia Dobrogeanu-Gherea și tipărit în 1931, în volum separat în biblioteca „Dimineața". Ironia amară, tristețea adîncă de care sînt străbătute mai toate nuvelele și schițele lui Cehov — chiar și cele mai vesele în aparență — dar îndeosebi cele amintite mai înainte au răsunat în viața literară și culturală a Românîei de atunci ca un comentariu plin de scepticism la adresa societății burgheze, ce părea a-și sărbători triumful. Era comentariul unui suflet profund îndurerat de spectacolul condiției mizere la care este redus în lumea burgheză tot ce e ideal și aspirație spre înălțimi. Și pentru unii acest comentariu se putea identifica cu propriile lor gînduri, cu propriile și îndelungile lor meditații, regrete sau probleme de conștiință. Românîa acelei vremi nu lăsa mai puțin decît Rusia epocii lui Cehov impresia apăsătoare a unui ospiciu, a acelui faimos „pavilion nr. 6". Și cîți intelectuali în a căror conștiință mai licăreau lumini nu se vor fi cutremurat citind viața lui Ionîci, cu idealurile lui sacrificate pe altarul unei existențe tipic burgheze ! E de presupus că au fost și unii pe care lectura nuvelelor lui Cehov îi va fi îndemnat să sfărîme robia spirituală la care era condamnat omul în societatea burgheză.

Deși scrise cu mulți ani mai tîrziu, cîteva însemnări pe marginea operei lui Cehov, aparținînd lui Cezar Petrescu și transmițînd impresii de lectură dintr-o epocă mai îndepărtată vin ca un comentariu adecvat al impresiei pe care scriitorul rus o lăsa în sufletul cititorilor săi români : *...„pagini de adîncă vigoare și semnificație* — spune scriitorul nostru — *se află prizărite fără număr în opera sa, cu o stăpînire dinadins premeditată, pentru a sublinia numai, ca din întîmplare, în treacăt, atît cele mai neînduplecate rechizitorii ale lumii pe ducă precum și cea mai fierbinte apologie a lumii pe cale de a se înfăptui"* [17].

Paralel cu proza, și dramaturgia transmite în perioada dintre cele două războaie mondiale mesajul umanist și democratic al scriitorului rus maselor de cititori și spectatori din Românîa.

Reluînd o experiență care fusese încununată de succes și transformînd-o în tradiție, teatrul românesc joacă în repetate rînduri în primii ani de după război *Cererea în căsătorie*. Astfel în afara unor spectacole

[14] A. Cehov, *Ionîci*, trad. de T. Hotnog, „Viața Românească", nr. 9, 1926, pp. 318—335.

[15] A. Cehov, *Agrișele*, „Viața Românească", nr. 3, 1927, pp. 335—343.

[16] A. Cehov, *Pavilionul nr. 6*, tradus din rușește de Sofia Dobrogeanu-Gherea, Biblioteca „Dimineața", 1931.

[17] Cezar Petrescu, *„Anton Cehov"*, în *Însemnări de călător. — Reflecții de scriitor*, „Cartea Rusă", 1958, p. 341.

ocazionale în oraşe de provincie, a unor interpretări în cadrul producţiilor de conservator [18], sau a unor reprezentaţii sporadice la Teatrul Naţional din Bucureşti, *Cererea în căsătorie* se joacă în 1921 la Teatrul Popular din Capitală şi mai ales formează unul din succesele stagiunii 1921—22 la Teatrul Naţional din Cluj. Pe scena Teatrului Naţional ardelean de curînd înfiinţat, premiera *Cererii în căsătorie* (4 februarie 1922) înseamnă prima afirmare şi totodată primul succes al dramaturgiei ruseşti. Regia a revenit lui Sică Alexandrescu, sprijinit în realizarea unui spectacol de valoare de doi interpreţi : Olympia Bîrsan şi C. Toneanu, aceiaşi care asiguraseră succesul *Cererii în căsătorie* şi la Bucureşti în 1910.

Alături de *Cererea în căsătorie* se reia şi cealaltă piesă într-un act, *Ursul*, cunoscută publicului romînesc, precum s-a arătat, încă din anii dinaintea primului război mondial. *Ursul* este reprezentat în stagiunea 1921—1922 pe scena Teatrului Popular, unde conducerea artistică aparţinea cunoscutului actor Ion Livescu. Ziarul „Rampa" menţiona cu acest prilej în cronica sa dramatică : *„«Ursul» a amuzat enorm... prin personagiile atît de spiritual schiţate şi prin situaţiile ingenios inventate... Actul lui Cehov este o comoară de umor robust, care înveseleşte şi provoacă rîsul sănătos. A fost de altfel jucată într-un tempo vioi şi cu frumoase şi caracteristice detalii de d-nii V. Brezeanu, P. Georgescu şi d-na N. Bădescu..."* [19].

Succesele înregistrate de cele două piese într-un act ale lui Cehov le-au deschis, în anii următori, porţile a numeroase teatre din Capitală şi provincie. Astfel *Ursul* se reia în 1922 de acelaşi Teatru Popular, în 1924 se joacă în cîteva oraşe mai mici de provincie, în 1926 se reprezintă la Brăila de către trupa Teatrului Comunal, avînd în fruntea distribuţiei pe Ion Sîrbul, binecunoscutul actor al Teatrului Naţional din Bucureşti, şi intră şi în repertoriul cercurilor de amatori, a societăţilor culturale, atenee [20] etc. Acelaşi drum caracterizat printr-o repetată prezenţă pe scena teatrelor romîneşti îl urmează şi *Cererea în căsătorie*. Între alte spectacole prin oraşele de provincie ar fi de menţionat reprezentarea acestei piese în 1929 de către Teatrul Naţional din Craiova. Întocmai ca şi *Ursul* şi *Cererea în căsătorie* devine o piesă de predilecţie a repertoriului de şezători [21], a cercurilor teatrale de amatori etc.

Primirea călduroasă făcută acestor piese de către publicul spectator a sugerat diferitelor teatre romîneşti ideea includerii în repertoriu şi a altor opere dramatice ale lui Cehov. Într-adevăr, destule piese din teatrul lui Cehov rămăseseră încă nereprezentate pe scena romînească şi îndeosebi piesele cele mai importante, cu adevărat semnificative pentru talentul scriitorului rus.

---

[18] Vezi „Rampa", 1920, 2 aprilie, p. 2.

[19] Alex. Călin, *Ursul*, glumă într-un act de Cehov, „Rampa", 1921, 8 decembrie, p. 5.

[20] Vezi „Ordinea", 1929, 7 februarie, p. 2.

[21] Vezi „Rampa", 1930, 12 iunie, p. 1.

De altfel trebuie spus că Cehov avea mulţi admiratori în rîndul oamenilor noştri de teatru, al regizorilor, al actorilor, mai ales al celor cu vederi progresiste, dintre care unii avuseseră chiar prilejul să vadă piesele sale jucate de ansamblul Teatrului Academic de Artă din Moscova şi puse în scenă de C. Stanislavski. Aceste reprezentaţii lăsaseră în sufletul lor o impresie neştearsă. Să ne amintim numai de cuvintele pline de căldură ale lui Soare Z. Soare : „...*L-am admirat în turneele întreprinse în Franţa şi Germania pe întemeietorul teatrului modern rusesc, Constantin Stanislavski. Livada cu vişini, Unchiul Vania, Fraţii Karamazoff, Trei surori, Hamlet, vor rămîne neşterse în amintirea celor care le-au văzut... Marele om de teatru voia — şi a reuşit — să spargă toate şabloanele, să înlăture tot ce e fals, voit, artificial la actori şi să împiedice printr-o interpretare convenţională, deformarea vieţii intime a unei opere literare...*" Iar despre MHAT regizorul romîn spunea că e „*cel mai artistic teatru, care înnobilează arta noastră de mai bine de 40 de ani*".

Desigur că şi lui Soare Z. Soare şi altor regizori şi actori de frunte le surîdea ideea de a pune în scenă sau de a juca piesele lui Cehov, piese care ofereau nenumărate posibilităţi de valorificare a talentului, piese autentice, de o mare fineţe artistică, contrastînd net cu melodramele, comediile ieftine şi picante, cu tot repertoriul bulevardier, care-şi afirma din ce în ce mai mult dominaţia pe scena romînească din acei ani.

În ce priveşte eventualele obiecţii faţă de introducerea dramaturgiei ruse, pe care le-ar fi ridicat oficialităţile teatrale, ele puteau fi respinse, invocîndu-se aparentul „indiferentism", „apolitism" al pieselor lui Cehov. De altfel, după cum vom vedea de îndată, piesele lui Cehov se joacă mai ales pînă pe la 1930, pentru ca în anii următori, o dată cu orientarea guvernelor burgheze net spre fascism, ele să fie tot mai mult eliminate, împreună cu alte opere dramatice ruseşti, din repertoriul romînesc şi în orice caz de pe scena teatrelor naţionale.

În stagiunea următoare celei în care publicul clujean aplaudase *Cererea în căsătorie*, Teatrul Naţional din acest oraş pune în scenă o nouă piesă a lui Cehov şi anume *Pescăruşul*,[22] (premiera la 10 octombrie 1922). Regia, semnată şi de astă dată tot de Sică Alexandrescu, a impregnat spectacolului o atmosferă de lirism, apropiată specificului piesei şi a căutat să menţină interpretarea într-o notă de fineţe şi discreţie atît de necesară pentru o bună transpunere a teatrului cehovian. Străduinţele depuse de regizor şi de interpreţi au fost apreciate de publicul spectator şi de critica dramatică. „*O seară de frumoasă izbîndă artistică o constituie premiera piesei «Pescăruşul» de Anton Cehov* — nota în cronica sa dramatică ziarul local „Patria". *Alături de ceilalţi interpreţi are un frumos succes... Petre Bulandra, care apare pentru prima oară pe scena clujeană*".

Probabil că succesul *Pescăruşului* a făcut pe directorul teatrului, Zaharia Bîrsan, să se gîndească ca pentru stagiunea 1922—1923 să in-

[22] Titlul dat de traducătorul piesei Zina C. Moroianu şi anume *Pescărelul* nu mi se pare fericit.

cludă în repertoriu încă o piesă de Cehov şi anume *Livada cu vişini*[23]. Din păcate acest plan nu şi-a găsit concretizarea în practică.

În schimb în stagiunea 1923—1924 regăsim piesa *Pescăruşul* pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti, în regia lui V. Enescu şi cu interpreţi de seamă ca: Maria Filotti (în rolul Arcadinei), Dida Solomon (în rolul Ninei Zarecinaia), Bălţăţeanu (în rolul lui Trigorin), I. Sîrbu (în rolul lui Zorin), Pop Marţian, G. Mărculescu etc.

Întîlnirea dintre publicul bucureştean şi una dintre piesele cele mai subtile, mai compexe şi într-un fel mai greu de înţeles şi de apreciat din dramaturgia lui Cehov a fost interesantă şi foarte semnificativă.

Pentru a reda în tot specificul ei, aşa cum il poate transmite numai o impresie contemporană ambianţa în care s-au desfăşurat reprezentaţiile *Pescăruşului* să dăm glas unei cronici dramatice publicate în ziarul „Clipa" pe marginea piesei lui Cehov şi intitulată sugestiv *Teatrul — critica — publicul*[24].

Iată cum relatează autorul articolului atmosfera de la reprezentaţiile *Pescăruşului*:

„Directorul de teatru: O piesă serioasă din repertoriul străin. Un onorabil sfîrşit de stagiune.

Actorii: un fericit prilej pentru afirmarea talentului. Un succes ce trece dincolo de făgaşul banalităţilor de salon, cu adulter şi amanţi în primul plan.

Critica: Literatură, nimic decît literatură. Asta nu e teatru... Ce admirabil roman s-ar fi putut închega cu această temă. Interpretarea — hm! satisfăcătoare!

Publicul: (imensa majoritate) Ce piesă idioată! (în timpul spectacolului căscături, unii tuşesc...)

Din cei foarte puţini entuziaşti: au plecat cu cîte un gînd neprecis, un sentiment vag de ceva mare şi frumos, ce se zămisleşte în sufletele sensibile... S-au pierdut pe urmă pe uliţi tăcute, ce primesc cu atîta dragoste pe sărmanii visători..."

Reacţia obtuză a publicului nu ne poate mira. Era greu să ne aşteptăm la altceva din partea publicului nostru burghez, care forma totuşi majoritatea unei săli de teatru în acei ani şi care era cu totul nepregătit şi incapabil să înţeleagă poezia atît de minunată, de gingaşă a piesei. Publicul acesta n-a făcut probabil decît să repete reacţia confratelui său burghez rus, care cu aceeaşi opacitate intelectuală a provocat căderea *Pescăruşului* la premiera de la Petersburg.

Dar pînă la urmă nu cuvîntul acestui public este cel hotărîtor, cînd e vorba de a aprecia o operă de artă şi cronica citată mai înainte o spune răspicat: *„publicul va trebui să înghită această pilulă cu orice risc, pentru că nu înţelegem să i se facă la infinit concesii"*.

În ce priveşte atitudinea criticii faţă de piesă avem de deosebit două poziţii cu totul contrarii. Una a cronicilor care făceau diferite

[23] Vezi „Rampa", 1922, 9 august, p. 5.

[24] C. Tavernier, *Teatrul — critica — publicul*, Cu prilejul *Pescăruşului*, „Clipa", 1924, 1 iunie, p. 2.

rezerve, încercînd chiar să conteste operei lui Cehov calitatea de teatru, de operă dramatică ; alta, a criticii care a ştiut să vadă şi să aprecieze la adevărata ei valoare toată originalitatea şi frumuseţea piesei.

După cum nu ne miră opacitatea publicului burghez, tot aşa nu ne uimeşte nici obtuzitatea cronicarului ziarului „Universul“ [25], care şi cu alte ocazii a dat dovadă de aceeaşi lipsă de înţelegere a dramaturgiei ruse şi de o tendenţioasă, net răuvoitoare interpretare a ei. Convenind cu oarecare efort că piesa *„dezvăluie calităţile literatului, care a făcut o incursiune interesantă în domeniul psihofiziologiei“*, cronicarul îi găseşte numeroase „cusururi“ ca operă dramatică. Piesa — după părerea lui — *„suferă din pricina construcţiei ciudate, a lungimilor şi a desfăşurării prea lente a acţiunii... e plină de monotonie, de obscuritate...“* şi ajunge pînă acolo încît afirmă că *„operele scriitorilor ruşi... sînt străbătute de o filozofie primitivă deprimantă“*. Această afirmaţie calomnioasă îi serveşte ca punct de plecare pentru a demonstra că *„ideea generală a dramei lui Cehov rezidă într-o fatalitate oarbă, care planează în jurul nostru şi din domeniul ei plin de mister se anunţă moartea sufletului sau a cărnei“*. De fapt, demonstraţia cronicarului rămîne fără de obiect şi nu are nici o legătură cu piesa lui Cehov, dar în schimb dovedeşte, fără putinţă de tăgăduire, incompetenţa şi totala incapacitate a criticului dramatic de a înţelege sensul filozofic, ba chiar şi ideea ce stă la temelia *Pescăruşului*.

De altfel cronica aceasta, ca şi altele asemănătoare ei, a primit replici vehemente chiar din partea unor confraţi întru meserie. De pildă, articolul din revista „Clipa“, citat mai înainte, răspundea răspicat la acuzaţia de monotonie a piesei invocată de cronica „Universului“ : *„Nu înţeleg de loc pentru care motiv e monotonie. Poate pentru că nu apare nici un personagiu care să înghită foc şi să scoată panglici pe nas...“*

Presa de orientare democratică şi criticii dramatici serioşi şi nepărtinitori au apreciat la adevărata ei valoare piesa lui Cehov, căutînd mai ales să scoată în evidenţă originalitatea ei, să sublinieze specificul teatrului cehovian, subtilităţile de compoziţie, atmosfera proprie dramaturgiei acestui mare scriitor rus.

De aceea mai toate cronicile competente şi serioase, ferite de injoncţiunile spiritului de clică politicianist, au dezbătut în primul rînd problema realismului, ca o trăsătură esenţială a dramaturgiei lui Cehov. În acest sens şi discuţia ca atare, şi mai ales reprezentarea piesei însăşi au însemnat un moment de mare importanţă pentru viaţa teatrului nostru din acei ani, cînd grupurile decadente încep să desfăşoare o campanie tot mai susţinută împotriva tradiţiilor realiste şi în repertoriu şi în arta scenică, vizînd în ultimă instanţă la totala eliminare a realismului din teatrul romînesc.

De pildă, subliniind puternica originalitate a teatrului lui Cehov căruia *„nu-i găsim corespondent anticipat sau sincronistic în nici o altă*

[25] Romicus, *Cronica dramatică. Pescăruşul*, „Universul“, 1924, 12 mai, p. 2.

literatură europeană", căci de-abia *„după izbînda acestui teatru, autorii dramatici apuseni au început să scrie piese «à la manière russe»*, ziarul „Rampa" insistă în chip deosebit asupra suflului puternic de viaţă care străbate opera scriitorului rus. *„Fiecare personaj îşi are preocupările, tragediile şi intensităţile sale sufleteşti în chip individual. Autorul nu face decît să le lase aşa cum sînt... În piesele ruseşti nu există fantome. Autorii dramatici ruşi dacă au de spus ceva în teatru, o fac prin intermediul oamenilor vii pe care i-au elaborat, o fac uneori anume spre a aduce în scenă pe aceşti oameni vii, desăvîrşit observaţi. Şi oamenii aceştia îşi spun părerile, preocupările, nu se sfiesc să ridice, vorbind, un văl după altul, de pe sufletul lor propriu : fac impresia că se cercetează pe ei înşişi mai bine în felul acesta... găsim în «Pescăruşul» lui Cehov toate aceste însuşiri specifice ruseşti... Cehov rămîne în «Pescăruşul» un verist şi-şi păstrează această atitudine conştient"* [26].

Vorbind în cronica sa despre *„senzaţia de adevăr simplu şi adînc pe care ţi-o dă piesa aceasta"*, Isaia Răcăciuni arăta că intenţia lui Cehov *„a fost numai ca să creeze oameni vii, adevăraţi... fără calcul, necăutînd efectul artificial... Oamenii în «Pescăruşul» vin de undeva şi-şi urmează fiecare drumul, autorul nu-i stînjeneşte, nu-i trage din culise de anu mite sfori, ca pe nişte fantome. Obiectiv faţă de toţi eroii săi, nu părtineşte pe nici unul. Nu există oameni răi sau buni. Răul şi binele e amestecat în sufletul omului. Oamenii lui Cehov au fiecare din ei o lume de sentimente aparte, particularităţile lor, trăsături diverse şi adesea contradictorii, fiecare suferă, gîndeşte şi are ceva de spus"* [27].

O rezonanţă tot atît de puternică ca această afirmare a valorii realismului trebuie să fi avut în condiţiile istorice în care se afla în acei ani ţara noastră şi proclamarea umanismului, ca o altă trăsătură specifică teatrului cehovean ...*„piesele ruseşti nu îndeplinesc legea aristotelică a unui teatru de acţiune şi au totuşi o unitate superioară, care le dă drept de existenţă dramatică : «umanitatea»* scria ziarul «Rampa» [28].

Cuvinte calde de apreciere la adresa piesei *Pescăruşul* găsim şi în cronica anonimă din ziarul „Romînia". Unele argumente ne fac să presupunem că autorul acestei cronici ar fi Liviu Rebreanu. În primul rînd faptul că în acelaşi an 1924 Rebreanu publică numeroase cronici dramatice în paginile respectivului ziar, în majoritatea lor semnate doar cu iniţiale. În al doilea rînd emitem această atribuire bizuindu-ne pe fineţea observaţiilor făcute de cronicar, pe unele referiri la istoricul teatrului lui Cehov în ţara noastră, care ne îndreptăţesc să vedem în autorul cronicii un om familiarizat şi încă destul de demult cu dramaturgul rus. Ceea ce, după cum ştim, era de asemenea cazul lui Liviu Rebreanu.

Subliniind cu satisfacţie intrarea *Pescăruşului* în repertoriul teatrului romînesc cronicarul spune : *„Un scriitor ca Cehov trebuie întotdeauna ascultat"*. Şi adaugă : *„Ceea ce e preţios în «Pescăruşul» e*

[26] *Cronica teatrală. Pescăruşul*, „Rampa", 1924, 24 mai, p. 4.
[27] Isaia Răcăciuni, *Cronica dramatică, Pescăruşul*, „Clipa", 1924, 25 mai, p. 3.
[28] Articolul citat din „Rampa", 1924, 24 mai.

atmosfera specifică, puțin stranie, melancolică, cu zigzaguri de spirit, cu amănunte pitorești. Dramatismul e însă atît de lăuntric, că rămîne între culise". Mesajul poetic și adînc uman al piesei lui Cehov a fost transmis spectatorilor romîni de un grup de interpreți de mare talent, care au reușit să dea creații originale și valoroase. Pînă și cronicarul „Universului" a trebuit să recunoască : „*Maria Filotti a fost admirabilă în rolul actriței Arcadina*", iar „*Sîrbu a schițat un tip rus interesant*".

„*Bijuterie fără precedent în actuala stagiune a Teatrului Național*" numea piesa lui Cehov cronicarul ziarului „Clipa", adăugînd : „*Direcția de scenă a d-lui Enescu a fost minunată și credem că e prima oară cînd ne lasă să întrevedem fără nici o rezervă, arsenalul posibilităților sale. E drept că munca d-sale a fost și mult redusă, avînd în vedere neîntrecutul ansamblu ce l-a secondat. Studiate pînă în cele mai mici amănunte, personajele au trăit pe scenă o bucată de viață. Fiecare gest, fiecare atitudine marca un act vital*". Aprecieri elogioase făcea cronicarul despre jocul artistei Dida Solomon, remarcat de altfel și de mulți alți critici ai spectacolului.

Insuccesul „comercial", „de public mare" al *Pescărușului*, nu a împiedicat teatrul Bulandra-Manolescu-Maximilian-Storin să includă totuși în repertoriul său pe stagiunea 1926/27 o piesă a lui Cehov și anume *Livada cu vișini*. Pasiunea pentru o artă adevărată, pentru rolurile de creație, profunde și darnice i-a îndemnat pe artiștii autentici, care se găseau la conducerea acestei companii dramatice, să treacă peste gustul publicului burghez și să satisfacă pe cel al iubitorilor de frumos, al admiratorilor unui teatru realist și cu înalt conținut de idei. E ceea ce mărturisea artistul Ion Manolescu într-un interviu : „*Deschidem stagiunea cu «Livada cu vișini». Socotim că e cea mai bună dramă a lui Cehov și una din cele mai reputate lucrări din literatura rusească. Piesa cere un ansamblu deosebit și o punere în scenă specială... În ce privește punerea în scenă, ne-am asigurat concursul d-lui Soare Z. Soare, cunoscutul regizor care de multă vreme caută să-și pună priceperea în serviciul acestei splendide lucrări. Posibilitatea de a avea un spectacol în asemenea condiții ne-a ademenit să punem în fruntea stagiunii noastre «Livada cu vișini»*" [29].

Munca de regizor a lui Soare Z. Soare la această piesă a fost continuu luminată — după cum singur o mărturisea — de amintirea spectacolului *Livada cu vișini* jucat la Teatrul de Artă din Moscova. „*Am văzut piesa jucată de două ori de trupa lui Stanislavski, sînt și acum obsedat de reprezentația aceasta, ca și de toate spectacolele Teatrului de Artă din Moscova*" [30].

Piesa a fost jucată de fruntași ai scenei noastre, bucurîndu-se de interpretarea unui colectiv de artiști din cei mai buni, cum nu se întîmplă prea des să se întîlnească în același spectacol. Astfel rolul Ranevscaia a fost interpretată de Lucia Sturza- Bulandra, cel al lui Gaev

[29] În „Rampa", 1926, 1 septembrie, p. 3.
[30] În „Rampa", 1926, 2 septembrie, p. 4.

de Tony Bulandra, al lui Petea Trofimov de Ion Manolescu, al lui Lopahin de Storin şi al lui Firs de V. Maximilian.

Livada cu vişini a stîrnit numeroase şi foarte contradicatorii opinii, o adevărată furtună polemică. Ceea ce era, desigur, nu lipsit de semnificaţie. Căci, după cum remarca foarte bine una din cronicile făcute piesei : *„unanimitatea de opinii însemnează de multe ori piesă mediocră... piesa rusească ne va bulversa încă de multe ori de aci înainte"*.

Combătînd pe acei cronicari reacţionari care nu vedeau decît *„defectele aşa de multe ale piesei"*, şi căutau cu tot dinadinsul să-i ştirbească valoarea artistică, marea majoritate a ziarelor şi revistelor şi în primul rînd cele cu simpatii democrate, subliniau poezia, arta neasemuită a lui Cehov, originalitatea teatrului său.

Ca şi cu prilejul *Pescăruşului* şi acum s-a vorbit despre realismul teatrului cehovian, despre mesajul lui umanist şi aceste comentarii îşi aveau o incontestabilă actualitate în viaţa culturală şi teatrală a Romîniei de atunci, veneau ca un sprijin de autoritate pentru cei ce apărau poziţiile realismului.

Astfel cronicarul Paul Prodan sublinia, comentînd piesa : *„Vedeţi cît de simplă e intriga. Aproape că nu există. În schimb, simţiţi viaţa. Toate personagiile trăiesc. Cehov nu pictează caracterele după reţeta autorilor occidentali... Cehov se mulţumeşte să ne arate oameni care trăiesc"* [31].

Iar în ziarul „Lupta" citim : *„Pluteşte în piesa lui Cehov un suflu de largă şi caldă înţelegere. E generozitatea care constituie dealtminteri noblеţea literaturilor slave..."*

Dar parcă şi mai interesante sînt comentariile în jurul sensului filozofico-politic al piesei. Unii dintre critici au înţeles foarte bine cîntecul de lebădă al scriitorului rus şi au subliniat, pe cît le-au îngăduit condiţiile cenzurii din Romînia, semnificaţia mesajului lansat de Cehov în această ultimă piesă a sa. *„O clasă istovită, contemplativă şi incapabilă de muncă se duce şi-i ia locul alta, proaspătă şi laborioasă. Sînt primeniri sociale fatale şi absolut necesare... Va începe o nouă viaţă"* — scria Iosif Nădejde în „Adevărul". Despre procesul firesc al decăderii stăpînilor şi drumul spre *„lumea ce va să vină mîine"* vorbeşte şi cronica din ziarul „Lupta". Iar „Rampa", constatînd că piesa reprezintă *„vechea nobilime rusă, care se descompune din pricina incapacităţii şi a degenerescenţei ei"*, conchide răspicat : *„Revoluţia de mai tîrziu n-a făcut decît să mături şi să doboare ceea ce era putred de atîta vreme"* [32].

Drama socială zugrăvită în piesă e scoasă pe primul plan şi în cronica lui Mihail Sevastos din revista „Adevărul literar şi artistic" : *„Nu-i numai tragedia unei familii inactive şi dezordonate, ci prăbuşirea întregei clase sociale, cu cultura şi psihologia ei proprie..."* [33].

---

[31] Citat după „Rampa", 1926, 9 septembrie, p. 3.

[32] „Rampa", 1926, 5 septembrie, p. 1.

[33] M. Sevastos, *Cronica teatrală, «Livada cu vişini»*, „Adevărul literar şi artistic", 1926, 26 septembrie, p. 4.

Desigur că asemenea comentarii dădeau spectacolelor piesei o anumită rezonanţă, un anumit tîlc, îndemnînd firesc spre asociaţiuni şi paralele şi cu starea de lucruri din Romînia.

Pentru interpreţii piesei şi îndeosebi pentru principalii ei protagonişti critica a avut numai elogii. După cum aflăm din „Rampa", *„aplauze numeroase după fiecare act au subliniat răsplata publicului pentru jocul artiştilor..."* Mihail Sevastos a avut cuvinte de laudă neprecupeţită pentru jocul lui Ion Manolescu, al lui Tony Bulandra şi al Luciei Sturza-Bulandra, care *„a pus în rol fineţă, pasiune, poezie şi o durere adîncă a ireparabilului, a despărţirii, a prăbuşirii, care ne-a impresionat... deşi era vorba de o durere străină, a unei clase antipatice, condamnată de istorie şi executate chiar"*.

Dar, ca şi în cazul *Pescăruşului*, reprezentaţiile piesei *Livada cu vişini* n-au însemnat un succes de casă. M. Sevastos îşi începea cronica dramatică spunînd : *„...se reprezintă din ce în ce cu mai puţini spectatori minunata piesă a lui Anton Cehov «Livada cu vişini»"*. Explicaţia era aceeaşi ca şi pentru *Pescăruşul* : publicul burghez prefera unei piese subtile, de idei, de atmosferă, o melodramă, o piesă de amor. *„Această piesă* — spunea M. Sevastos — *n-a adus la casă valuri mari de spectatori, mai întîi fiindcă nu-i o dramă sau o melodramă de amor, de un amor pe cît se poate de fizic. În vremea de azi aceasta-i patima de căpetenie, care-i adună şi-i desparte pe oameni"*. De aci şi concluzia tristă a cronicarului *Livezii cu vişini* : *„În general o piesă bună, bine jucată... prin urmare menită căderii"*.

Cuvinte de aspră condamnare a gustului vulgar al publicului, a lipsei sale de educaţie artistică şi în schimb de caldă simpatie pentru artiştii şi conducătorii teatrului care au trecut peste succesul comercial de dragul bucuriei pe care o oferă arta adevărată au răsunat din numeroase alte cronici. De pildă, A. de Herz scria în „Dimineaţa" : *„...o piesă care poate să nu fie în gustul publicului, dar dovedeşte din partea conducătorilor preocupare artistică şi o serioasă dragoste de literatură bună... compania nu dispreţuieşte capodoperele literaturii universale, chiar cînd ele nu asigură un succes de casă"* [34].

Admiraţia şi preţuirea talentului lui Cehov care au îndemnat pe artiştii Bulandra, Manolescu, Storin şi Maximilian să joace *Livada cu vişini* erau împărtăşite de majoritatea oamenilor de teatru, de intelectualitatea progresistă, de masele democrate de spectatori, iubitori ai frumosului, dornici să vadă spectacole de artă adevărată.

Această preţuire izvora din sentimentul unei înrudiri, unei corespondenţe sufleteşti între poporul romîn şi creaţia marelui scriitor rus. Masele au simţit întotdeauna ca pe un ideal apropiat lor afirmarea dragostei de om, pledoaria caldă pentru libertatea şi fericirea lui de care este străbătută toată opera lui Cehov şi care răsună cu o deosebită putere în piesele lui. E ceea ce a exprimat foarte bine cunoscutul nostru dramaturg şi om de teatru Victor Ion Popa cînd a spus în 1927 : „O

[34] Citat după „Rampa", 1926, 9 septembrie, p. 3.

anumită literatură rusească are foarte multă afinitate cu viaţa sufletească a poporului nostru. Cînd am ales «Unchiul Vania» ca s-o joc, am voit să dau... un lucru familiar sensibilităţii noastre... lucrarea e din categoria celor care... sînt pe puntea de trecere dintre noi şi literatura rusească..."

* * *

În Romînia nouă, democrată şi populară, opera lui Cehov a devenit familiară şi iubită de masele cele mai largi de cititori şi spectatori şi a jucat, alături de alte creaţii ale literaturii ruse, un rol important în desfăşurarea revoluţiei noastre culturale.

Nuvelele şi schiţele sale sînt traduse şi publicate în tiraje uriaşe, piesele au intrat trainic în repertoriul teatrelor din Capitală şi din provincie. Încă din primii ani de după eliberare, dramaturgia lui Cehov a atras atenţia regizorilor şi a actorilor noştri. Astfel în stagiunile 1945—46 şi 1946—47 Teatrul Naţional din Bucureşti (sala Studio) a jucat piesa *Unchiul Vania.* Spectacolul a fost susţinut îndeosebi de interpretarea actorilor principali Aura Buzescu (în rolul Soniei) Costache Antoniu (în rolul unchiului Vania), Emil Botta (în rolul lui Astrov). În stagiunea 1947/48 la Teatrul Modern s-a reprezentat cu destul succes *Pescăruşul.* Deşi nu lipsite de calităţi, aceste spectacole insuficient de omogene, de unitare nu au reuşit să depăşească valoarea unor reprezentaţii obişnuite şi să devină un moment de seamă în istoria teatrului romînesc de după eliberare. Asemenea moment l-a reprezentat de-abia spectacolul *Trei surori,* jucat în stagiunea 1950—51 pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti. Pus în scenă de regizorul Mony Ghelerter şi interpretat de un colectiv artistic reunind cele mai bune forţe ale scenei noastre (Aura Buzescu — Olga; Elvira Godeanu — Maşa; Maria Botta — Irina; Costache Antoniu — Prozorov ; Tanţy Cocea — Natalia ; Bălţăţeanu — Verşinin; Finteşteanu — Culîghin etc.), acest spectacol s-a impus ca o realizare artistică de frunte. Acordarea premiului de stat a însemnat o răsplătire binemeritată a străduinţelor depuse de regizor şi de colectivul de interpreţi. Piesa *Trei surori* a intrat în mod trainic în repertoriul Teatrului Naţional din Bucureşti jucîndu-se cu acelaşi succes ca la premieră şi în stagiunile 1951—52, 1952—53, 1953—54, 1955—56. În stagiunea 1953—54 piesa a fost pusă în scenă şi de Teatrul Naţional din Cluj, bucurîndu-se şi acolo de mult succes.

Interesul viu manifestat de oamenii noştri de teatru — regizori şi actori — pentru moştenirea dramatică a lui Cehov s-a concretizat anul trecut în montarea a două din piesele sale : *Pescăruşul* a fost jucat de Teatrul Naţional din Bucureşti, la distanţă de un sfert de veac de la prima abordare a acestei piese, iar *Livada cu vişini* a fost reprezentată de Teatrul Municipal.

Opera lui Cehov îşi găseşte mereu noi şi entuziaşti admiratori în rîndurile oamenilor muncii din ţara noastră, în rîndurile tineretului

însetat de cultură, de frumos, de adevăr. Pe bună dreptate spunea acad. Cezar Petrescu că opera lui Cehov *„rămîne veşnic vie. Întinereşte cu fiecare generaţie. N-o macină anii. N-o osifică bătrîneţea. N-o îngroapă nici ruinele epocilor încheiate, nici cenuşa rece a uitărilor. Fiecare generaţie o priveşte cu alţi ochi, o cercetează cu alt cuget şi-i află altă interpretare. Îi insuflă altă sevă, mereu proaspătă, să circule prin paginile cărţilor mereu actuale“.*

SATUL CONTEMPORAN ÎN PROZA LUI TITUS POPOVICI ȘI AL. IVAN GHILIA

de CONST. IANCULESCU

După trecerea unui deceniu de la începutul transformării socialiste a agriculturii în țara noastră, o comparație între realizările țărănimii muncitoare în acest domeniu și felul în care se oglindește satul contemporan în creațiile literare arată că cei mai mulți scriitori au năzuit ca operele lor să fie în pas cu importantele transformări ale satului, să-l înfățișeze veridic, convingător și în forme artistice superioare.

La Congresul al II-lea al Partidului Muncitoresc Romîn, tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej cerea scriitorilor să dăruiască poporului *„opere demne prin conținutul lor de idei și prin forța lor artistică de epoca furtunoasă a transformărilor revoluționare pe care le trăiește patria noastră"*. Transformarea pe care a suferit-o satul în cursul acestor zece ani este profundă și radicală. Țărănimea săracă și mijlocașă, convingîndu-se de superioritatea marii gospodării colective față de mica gospodărie individuală, a reușit ca, pe lîngă ridicarea nivelului de trai material și cultural, să dea satului o înfățișare structural deosebită de cea a vechiului sat, în care domneau mizeria și neștiința. În satul din ultimul deceniu, țăranul — înainte umilit și batjocorit — a dobîndit o personalitate originală, viguroasă, plină de demnitate. Tocmai acest sat nou și țăranul muncitor conștient de demnitatea omenească pe care și-a cucerit-o au constituit în ultimul timp temele preferate de cei mai mulți scriitori.

Astăzi, cînd scriitorii creează opere care pătrund adînc în mase și le influențează, proza de actualitate inspirată din realitățile sătești a înregistrat succese însemnate. Unanimele aprecieri de care se bucură două romane apărute în ultima vreme — *Setea* de Titus Popovici și *Cuscrii* de Alecu Ivan Ghilia — sînt edificatoare. De strictă actualitate, purtătoare ale unui înalt mesaj mobilizator și de o valoroasă realizare artistică, ambele romane sînt expresia etapelor de transformare a satului : reforma agrară și colectivizarea agriculturii.

Satul și problemele lui nu reprezintă o temă nouă în literatură, iar prozatorii noștri l-au înfățișat în diferitele lui etape. Trebuie subliniat că între proza diferitelor curente din trecut și proza nouă, avînd ca temă vechiul sat ori satul actual este o deosebire la fel de mare ca și între satul de ieri și cel de astăzi.

Diferențierea socială, opoziția de clasă a existat totdeauna în vechiul sat ; totdeauna între burghezia rurală, exploatatoare și pătura

săracă a satelor a fost învrăjbire de clasă în primul rînd pentru pămîntul care era muncit de unii dar stăpînit de alţii. Această stare, generatoare de mizerii şi umilinţe, a solicitat pana multor scriitori şi ca urmare, a luat naştere o literatură a satului în care ţăranul era privit cu simpatie ori cu compătimire, dar de cele mai multe ori, unilateral ori de pe poziţii care-l arătau cu un fond psihic schematic, denaturat. Din cauza simpatiei cu care satul şi ţăranul au fost prezentaţi în literatură, ideologii claselor exploatatoare n-au reuşit ca prin intermediul ei să-şi spună cuvîntul direct. Punctul lor de vedere a fost susţinut însă pe căi piezişe, prin vînturarea unor false probleme, ca opoziţia sat-oraş, opoziţia boieri-ciocoi, prin zugrăvirea unui ţăran cu o structură psihică redusă, elementară, ori unilaterală, falsificîndu-i astfel tipul pînă la denaturare şi făcînd din firească lui nevoie de pămînt o ciudată manifestare mistică de „legătură cu glia", în care pămîntul era considerat unicul scop al existenţei lui şi nu singurul mijloc de trai.

În realitate ţăranul din trecut voia pămînt doar din necesităţi vitale, pentru conservarea şi întreţinerea existenţei lui de azi pe mîine, pentru că după etica de atunci, pămîntul reprezenta posibilitatea de a scăpa de mizerie şi umilinţe, putinţa de a urca treapta demnităţii umane, de „a intra în rîndul oamenilor".

Ion din romanul lui Rebreanu s-a zbătut pentru pămînt pentru că, cu ajutorul lui considera că îşi cucereşte demnitatea de om. Inteligentul şi energicul Ion suferea cumplit din cauza umilinţelor la care îl supunea starea lui socială de flăcău sărac. Cînd Vasile Baciu îl face *„sărăntoc"* în faţa întregului sat, la horă, el se simte atît de batjocorit încît se hotărăşte să-şi cucerească dreptul de a nu mai fi umilit ; şi acest drept după mentalitatea lui, nu i-l putea da decît stăpînirea de pămînt — cît mai mult pămînt. Însă Ion este singur cu setea lui de demnitate, cu dorinţa lui de a-şi făuri un trai mai bun. Nu are cine să-l călăuzească, nu are cine să-i arate că greşeşte punînd astfel problema. De aceea, încet-încet, din simplu mijloc de cucerire a demnităţii pentru salvarea din sărăcie şi umilinţe, pămîntul ajunge pentru Ion unicul scop care-i transformă profund caracterul. Din cauza pămîntului ridicat la rangul de scop în sine Ion ajunge în cele din urmă la un accentuat grad de desensibilizare umană care se manifestă brutal prin atitudinea faţă de Ana şi copil — fiinţe de care legea firii îl obliga să fie legat prin afecţiune, dar pe care el le subordonează intereselor acaparării pămîntului şi stăpînirii lui.

Neîndrumat, Ion nu ştie ce vrea — şi greşeşte. Această situaţie nu se poate întîlni în satul contemporan. În vechiul sat atît individul cît şi masele, lipsite de perspectivă şi îndrumare, sînt dezorientate şi incapabile de a urmări organizat un ţel precis, exemplu grăitor fiind în acest sens atitudinea ţăranilor din *Răscoala* lui Rebreanu. În trecut ţăranii luptau pentru pămînt pentru că după etica ce a dăinuit pînă au început să apară în mase roadele acţiunii de lămurire dusă de Partid, pămîntul îi scăpa de sărăcie, iar ieşirea din sărăcie însemna cîştigarea demnităţii de om.

În *Setea* Ana Moţ îi spune lui Mitru : *„Omul cînd îi sărac, nu-i om, e cîne şi n-are «unoare» la nime... Poţi fi tu prost şi hîd, dacă ai pămînt te vede satul şi frumos şi cuminte“*. Iar Mitru, mai tîrziu, cînd, maturizat, se întoarce de pe front cu o sete nestăvilită de dreptate şi demnitate, tot pe această cale crede că trebuie să rezolve problema : *„Amu musai să căpătăm pămînt să putem trăi ca oamenii. Că dacă eşti sărac, ţi-e ruşine şi de tine“*, spune el nevestei sale, Floriţa. El însă nu e lămurit că pămîntul pe care are să-l capete şi mica gospodărie individuală nu reuşesc să-l scoată din impas. Va trebui să mai treacă o bucată de vreme, va trebui să se călească în lupta de clasă pentru ca Mitru să înceapă a înţelege noua viaţă, scopurile şi etica Partidului.

Sub influenţa comuniştilor Teodorescu şi Ardeleanu, Mitru Moţ face un pas înainte pe această cale şi înţelege că setea de dreptate şi demnitate chinuie şi pe moţoganii de pe moşia lui Romulus Papp pe care comisia hotărîse s-o împartă luncanilor. Şi cum Mitru consideră că la demnitatea de om se ajunge prin stăpînirea pămîntului, el este primul care, eliberat de egoism, cu preţul micşorării părţii de pămînt ce i se cuvine, cere să fie şi moţoganii părtaşi la împărţire — ca să se bucure şi ei de dreptate şi omenie.

„Nesătuilor !... Pentru Partidul nostru Comunist toţi oamenii îs pe o formă... Ce vreţi să fie ei slugile voastre ? Ei nu-s fraţi, nu-s plugari ? Nu-s bătuţi de dumnezeu ?“ Iar după împărţirea moşiei, la baterea ţăruşilor de hotar : *„Acum ni-s şi noi în rînd cu oamenii...“* Mitru Moţ socoteşte că împărţirea moşiei este un act de dreptate, dreptatea pe care o doreşte de multă vreme. Îndrumat de comunişti, el începe să vadă că Partidul îi vrea binele ; de aceea cu toată încrederea, se lasă călăuzit de Partid : *„Ori acuma o fi dreptate. Şi eu m-oi bate pentru dreptate în sînul Partidului nostru cel Comunist“... „Eu nu vreau să mă mai căciulesc în faţa nimănui...“*

Mai tîrziu, spre deosebire de Mitru şi de Gligor, care spune : *„Mie dacă-mi dă un iugăr... mi-s om !“*, ţăranul sărac va considera că pentru a ajunge la demnitatea de om, trebuie să meargă pe altă cale — calea lui Visarion Creţu din *În rînd cu lumea* de Al. I. Ghilia : gospodăria colectivă.

În literatura nouă — realist socialistă — ţăranul este înfăţişat în toată complexitatea lui psihică, iar satul în plină desfăşurare a luptei de clasă. Ideologia clasei muncitoare a deschis o nouă perspectivă ţărănimii muncitoare însetată de dreptate şi demnitate, iar problema stăpînirii pămîntului a fost rezolvată în conformitate cu procesul de transformare socialistă a agriculturii.

În *Setea* Titus Popovici prezintă viaţa unui sat din vestul Transilvaniei în primii ani de la eliberare, cînd în toată ţara se realiza reforma agrară. Satul Lunca este tipul satului ardelean care înregistrează primele atitudini noi ale oamenilor îndrumaţi de comunişti, şi sub influenţa cărora începe să se înfiripe conştiinţa unei vieţi noi. Burghezia rurală şi ţărănimea săracă — două forţe care se găseau de înde-

lungată vreme pe poziții diferite — acum sînt gata să se înfrunte, învrăjbirile de clasă izbucnesc și cei exploatați încep să aibă inițiativa.

Prin pălmașul Mitru Moț, figura centrală a romanului, autorul înfățișează evoluția păturii sărace a satului în anii primelor prefaceri revoluționare. Mitru, încă din adolescență, după moartea tatălui său, este revoltat de sărăcie și nedreptate — și o dată izbucnește în fața mătușii lui, la care argățea: „*Pe tata l-ai înceluit cît a trăit... și l-ați pus la lucru ca pe o marhă!*“ Il exploatează apoi Lădoi, iar în timpul războiului, deși scutit, din cauza caracterului său dîrz și a setei lui de dreptate, se vede totuși trimis pe front de chiaburul Cloambeș, notarul și primarul din sat. Acolo, pe front, îl muncește gîndul ca la întoarcerea acasă să facă el singur dreptate. Însă îndrumat de comuniștii Ardeleanu și Teodorescu, Mitru evoluează de la revolta mocnită la revoltă conștientă.

Viața Anei Moț, urmărită de la sfîrșitul secolului trecut și pînă la reforma agrară și înfățișată în dramatica și inutila luptă de a scăpa de sărăcie prin procurare de pămînt, este o veridică prezentare a satului de odinioară. Prin Ana Moț, care are pregnante trăsături de caracter specifice lui Ion, mentalitatea veche despre stăpînirea pămîntului și-a dovedit neputința de a scăpa pe om de sărăcie.

În *Cuscrii,* Alecu Ivan Ghilia surprinde un sat din nordul Moldovei, într-o altă etapă a prefacerilor revoluționare : socializarea agriculturii. Deși desfășurarea în timp a acțiunii romanului este scurtă, satul Hîrtoapele, în pragul înființării primei gospodării agricole colective, trăiește intens prezentul în îndărjită încleștare cu racilele trecutului.

Ca și în *Setea,* dar înfățișată în alt moment istoric, mentalitatea veche despre stăpînirea pămîntului se află în luptă cu noua concepție a stăpînirii colective.

Spre deosebire de Lunca, Hîrtoapele păstrează mai puține rămășițe din satul de odinioară, rămășițe care se arată mai rar și mai estompat, și numai la cei avuți.

Aici, oamenii, îndrumați de Partid, și-au fixat un țel mai înalt, spre care năzuiesc cu hotărîre, nelăsîndu-se abătuți din cale de nici o forță reacționară. Legăturile lor cu Partidul sînt mai strînse, și cînd apar greutăți în rezolvarea problemelor cer Partidului ajutor. Satul pășește pe drumul dezvoltării lui socialiste.

Ana Moț, săracă la fel ca Ion al lui Rebreanu, și tot atît de dornică de pămînt, încît se înstrăinează de sat și de pătura socială din care făcea parte (fără ca totuși să reușească să-și atingă scopul) își menține pînă la sfîrșitul vieții concepțiile ei de viață care gravitează în jurul tendinței de a acapara pămînt. De aceea, cînd din nesuferit ce-i era pentru caracterul lui demn, Mitru îi devine totuși drag, îi dă sfaturi care dacă ar fi urmate, ar face din el un alt Ion: „*Tu să ții minte, Mitrule, că eu mi-s bătrînă și știu... să încelui o fată bogată, să te învăluiești cu ea, să ți-o dee tată-său de nevoie, dacă nu de voie*“.

Şi în *Cuscrii* există această problemă, dar oarecum modificată, prezentată în alte împrejurări. Cînd satul află de dragostea dintre Aspasia, fiica chiaburului Toma Bursuc, şi Ion Airine, argatul lor, venit de la munte zdrenţăros — deşi el nu avea în gînd să intre în averea lui Bursuc satul nu poate crede altceva : „*Sigur, spuneau femeile, ce altceva urmăreşte golanul decît să sufle frumuşel fata de sub ochii flăcăilor noştri şi-o dată cu ea şi bunătate de avere*".

În *Cuscrii* se evidenţiază mai mult decît în *Setea* noua, adevărata concepţie a ţărănimii muncitoare despre relaţia dintre nivelul de trai ridicat şi pămînt. Satul nou a învins mentalitatea satului vechi. Oamenii sînt ataşaţi de pămînt, dar în alt fel şi cu alte ţeluri. Ţărănimea săracă şi cea mai mare parte dintre mijlocaşi, convinşi ei înşişi şi însufleţiţi de atitudinea lui Petre Istrate au hotărît să-şi unească pămînturile într-o gospodărie colectivă. Desigur, există şi obstacole, ca uneltirile chiaburului Bursuc, opoziţia bătrînului Miron Istrate care încearcă să-l intimideze pe Petre Istrate cu autoritatea părintească, şederea la o parte a unor mijlocaşi ca Maftei Zvorîşteanu, dar, tuturor ţelul le este clar şi nu pot fi opriţi în loc. Înfiinţarea gospodăriei este stabilită irevocabil, şi cu toate că fiecare se hotărîse din timp la acest pas de bună voie, cînd pornesc spre cămin, la adunare, sînt cuprinşi de gînduri. Mentalitatea veche încearcă să mai dea o luptă cu noua concepţie biruitoare. „*Dar astăzi, oamenii păreau să nu fie liniştiţi. Se întîmpla ceva cu fiecare, ceva greu de spus, dar era vădit că se întîmpla ceva, pentru că asta se vedea după ei, după cum păşeau, după mişcări şi după feţele lor... Nu era nimic de neînţeles că lucrurile se petreceau aşa. Ce era de neînţeles aici ? Fiecare plecase de acasă hotărît dar ceva parcă-l sfredelea pe fiecare pe dinăuntru şi căutau dinadins să se amestece în mulţime ca să scape de gînduri*". Iar gîndurile sînt în legătură cu pămîntul : îl păstrezi în gospodăria individuală ale cărei rezultate le cunoşti sau intri la colectiv ? Şi acum gîndurile se bat cap în cap, se învălmăşesc, îi fac pe unii să ezite dar pînă la urmă tot dreapta judecată iese la iveală. „*Se înţelege, poţi trăi din pămînt; dar vine o vreme cînd seceta pîrjoleşte totul ca-n '45 şi te strînge de gît. Foamea vine odată cu seceta, cu ochi mari, uscaţi şi cu braţe lungi, uscate, şi se înfăşoară ca un cîrcel în jurul tău şi te strînge de gît. Atunci pămîntul nu mai contează. Vinzi şi pămînt, şi vite, şi tot, să te salvezi. Şi după secetă vine de obicei un an mănos, cu ploi îmbelşugate, la timp. Dar dacă n-ai pămînt, ploile nu-ţi folosesc la nimic, curg mereu pentru alţii şi viaţa salvată prin pămîntul vîndut la secetă nu mai e bună de nimic... Braţele fără pămînt nu-s decît o nenorocire, şi burta fără pămînt e o nenorocire... Dar nu e uşor nici să te desparţi de pămînt căci a te despărţi de pămînt înseamnă într-un fel a te despărţi de tine însuţi, a uita că astă-primăvară te-ai culcat pe hat şi ai răcit... că tot sub acelaşi hat ţi-a născut femeia primul copil şi tu cu mîinile tale mari şi greoaie de care-ţi era frică, cu mîinile pline de ţărîna neagră a pămîntului tău ai apucat de cap mogîldeaţa aceea mîzgoasă şi-ai tras-o afară stăpînit de teama c-ai s-o înăbuşi... şi tot*

acolo sub hat, tot acolo, în culcușul moale al pelinului amar, ți-ai luat vara în brațe nevasta și-ai rodit trupul ogorului ei c-o altă sămînță de viață pentru ca un nou fecior să ți se nască, să ai cu cine munci mai departe pămîntul. Nu, nu era de loc ușor să te desparți de toate acestea..." Cu gîndurile acestea se duc la adunare. Dar se duc hotărîți pentru noul fel de viață.

Că acolo dușmanul de clasă reușește să facă o diversiune, că Petre Istrate, sufletul inițiativei, părăsește adunarea fiindcă nu admite să stea alături de chiaburi în gospodăria colectivă, iar rudele și prietenii îl urmează, că înființarea gospodăriei este astfel amînată și apoi periclitată prin tactica și procedeele carieristului Costin Marchidan și prin tentativa înființării unei întovărășiri chiaburești din inițiativa lui Bursuc, acestea constituie alte aspecte, nesemnificative, ale problemei. Important este suflul nou care animă pe fiecare ins, care va întări pe aceia care ezită, va mobiliza și mai mult pe cei just orientați, va face ca întreaga inițiativă să intre în mîinile secretarului Ion Airine, va demasca toate acțiunile dușmănoase și va izbuti să înființeze gospodăria colectivă.

Transformarea omului este profundă. Satul vrea să se curețe de elementele înrăite, dușmănoase noii vieți. Fratele lui Petre Istrate, popa Gheorghe, ispășește în închisoare o pedeapsă dată de organele puterii populare pentru crimele săvîrșite împotriva noii vieți. Oamenii cinstiți din sat nu vor să mai primească printre ei o asemenea ființă. Însuși Petre, în ciuda legăturilor de sînge, este împotriva revenirii în sat a fratelui dușman al noii orînduiri și acest lucru îl spune răspicat și tatălui său : „*Tată, să-ți spun un lucru... după capul meu nici n-ar mai trebui să se întoarcă...*" Iar cînd tatăl, Miron Istrate, care nu poate admite ca o concepție de viață să fie mai tare decît legătura de sînge, îl face cîine, în sufletul lui Petre începe să clocotească hotărîrea de a nu face concesii : „*Nu-s cîine, tată... Îs om, spuse, îs mai om decît el. Dacă aș fi cîine, ar trebui să-i întorc tot răul pe care mi l-o făcut... Mi-o mîncat viața și mie și Smarandei...*" Iar atitudinea este deplin justificată pentru că „*Gheorghe n-a fost om*".

Sentimentul de dreptate se manifestă nu numai individual ci și în masă. Cînd Costin Marchidan reușește ca printr-un dictat exercitat prin surprindere asupra organizației de bază a Partidului să declare pe Petre Istrate chiabur, pentru a-l împiedica astfel să intre în gospodăria colectivă, unde spera să-l pună pe Gavrilă Marchidan, tatăl lui, președinte, „*satul primise vestea cutremurat de uimire*". Iar Ion Airine, într-o discuție cu Costin Marchidan, îi spune că situația nu se poate să rămînă așa. *Dumneata știi ce-i în sat ? Asta n-o să rămînă așa. Vezi să nu ne trezim cu tot satu-n cap ! spuse el deodată sumbru și amenințător*". Și mai departe : „*Îi vorba că dacă nedreptățesc un om, ceilalți nu-s așa de proști ca să stea cu mîna-n sîn*".

Tot ca o reacție de masă, iscată din cauza procedeelor cu care începuse Costin Marchidan să smulgă cereri de înscriere în gospodărie,

este şi izbucnirea populaţiei : *„Să nu ne forţeze nimeni. Acuma-i liber să faci cum vrei !“*.

Sentimentul de dreptate este atît de viguros încît atunci cînd Costin Marchidan, instructor trimis de Partid în Hîrtoapele, carierist pînă atunci încă nedemascat, cere ca Petre Istrate să fie trecut în rîndul chiaburilor, Andrei Obadă izbucneşte : *„Tovarăşe Marchidan, stai puţin... nu poţi face pe cineva duşman numai pentru că-i frate cu-n om care face puşcărie. Petre n-are nici o legătură cu frate-su“*. Totuşi Costin Marchidan reuşeşte să obţină voturile pentru trecerea lui Petre Istrate în rîndul chiaburilor. Atunci *„Obadă trase o înjurătură printre dinţi, sări în sus şi ieşi afară trîntind uşa... Asta-i mîrşăvie !“* strigă Airine şi spune lui Marchidan că *„povestea asta o să ajungă şi la raion“*.

Satul nou vrea împlinirea dreptăţii pe toate planurile, vrea ca noua viaţă căreia îi pune acum baze să nu mai fie tulburată de nici un element duşmănos ori care stă pe poziţiile duşmanului de clasă. De aceea, cînd Gavrilă Marchidan, vrînd să găsească un argument de efect pentru a justifica tentativa lui de a intra în gospodărie, arată că are bătături în palme, Petre Istrate îi răspunde plin de indignare : *„Ce te ţii aşa fudul, măi Gavrilă, că doar nu ni-s bătăturile la fel. Iacă a mele nu se potrivesc cu a tale, că tu faci bătături de cîte parale îţi trec printre degete şi eu de cît trag cu sapa“*. Intrat pe acest făgaş, Petre Istrate continuă să arate pe Gavrilă Marchidan în adevărata lui lumină şi mărturiseşte că ştiindu-se curat, nu se mai teme ca pînă acum din pricina lui frate-său, şi cutează să vorbească demascîndu-l pe Marchidan. Iar cînd Costin Marchidan se duce cu Ion Airine să-l *„împace“* ca să salveze înfiinţarea gospodăriei, Petre Istrate îi spune lui Costin : *„Mata, domnu Costin, să te duci să vorbeşti cu tata matale... acolo să te duci mata, nu aici în ogradă la mine...“* El e convins, hotărît şi nu înţelege să facă nici o concesie.

Satul nu mai vrea să se întîmple acte de nedreptate ca acelea din cauza cărora suferise Mitru de pe urma lui Lădoi şi Ion Airine de pe urma lui Bursuc.

Slugărise Airine mulţi ani, convenind ca banii să-i primească după întoarcerea din armată. Înainte de a pleca însă în armată, Bursuc îl prinde cu Aspasia şi-l bate de moarte. Iar la întoarcerea din militărie, cînd Airine vine să-i ceară banii, după înţeles, Bursuc îi arată pe Aspasia, pe care o măritase cu plutonierul de jandarmi Viţelaru *„ca să-i păzească averea“* fiindcă avea *„puşca în spate“*. *„Uite banii... ţi i-ai mîncat singur“* îi spune Bursuc arătîndu-i pe Aspasia ; şi nu trece o săptămînă şi Viţelaru îl poartă pe Airine bătîndu-l prin sat pentru o vină imaginară. Astăzi satul nu mai vrea să mai existe nedreptate ; şi acum are puterea să reuşească.

De aceea, după ce s-a făcut dreptate şi lui Petre Istrate, satul intră iar pe făgaşul noii vieţi, întreruptă un scurt timp de uneltirile chiaburilor şi ale unui carierist strecurat în Partid. *„Oamenii veneau singuri, nechemaţi de nimeni, cîte doi, cîte trei, şi-şi aduceau cererile*

înapoi, cei care le retrăseseră, şi ceilalţi veneau şi le făceau chiar acolo".

Foloasele gospodăriei colective convinseseră pe toţi oamenii cinstiţi, iar ascendentul de care se bucura Petre Istrate era un stimulent puternic şi le întărea credinţa în succes. „*De ce să nu fie bine? Nu ne înhămăm doar la car străin, tot la caru nostru ne-nhămăm. Îl punem pe Petre la oişte, dinainte, şi noi pe de lături, să vezi ce treabă o să facem!*" Iar Petre Istrate scria în cererea lui „...*de buna mea voie şi nesilit de nimeni, vreau să schimb traiul vechi cu aista nou, drept care vă rog să fiu primit în gospodărie...*"

Prin *Setea* şi *Cuscrii* se dărîmă şi mitul „legăturii cu pămîntul" şi „instinctul proprietăţii" atît de des şi zgomotos trîmbiţate de ideologia reacţionară. Situaţiile, adevărurile nu sînt afişate formal, declarativ; atmosfera este convingătoare prin oglindirea veridică şi tipică atît a satului contemporan cît şi a procesului lui de transformare.

Oglindă a unor importante etape ale noului sat, *Setea* se încheie cu victoria comuniştilor şi împărţirea moşiei, iar *Cuscrii* cu zădărnicirea uneltirilor duşmanilor de clasă şi înfiinţarea gospodăriei colective, un moment în pericol de a se destrăma.

Aprecierea de care se bucură cele două romane în care este prezentat satul romînesc contemporan dovedeşte că preocuparea prozatorilor noştri tineri de a ţine creaţiile lor în pas cu cuceririle poporului, are ca rezultat realizarea unor opere cu nivel artistic ridicat, actuale şi educative.

VALOAREA ARTISTICĂ A INSPIRAȚIEI ISTORICE ÎN OPERA LUI C. NEGRUZZI

CU PRIVIRE SPECIALĂ ASUPRA NUVELEI „AL. LĂPUȘNEANU" *

de C. G. IONESCU

Ca poet și prozator, Negruzzi stăpînea mijloace artistice pe care nu le aveau contemporanii săi din literatura romînă. În afară de cunoașterea literaturii universale contemporane, care l-a ajutat să-și desăvîrșească măiestria artistică, Negruzzi mai stăpînea și priceperea de a folosi izvoarele interne după scopul urmărit de arta sa. Voi încerca să arăt, în cele ce urmează, că în felul cum a mînuit izvoarele istorice găsim încă o dovadă a maturității sale artistice.

În literatura noastră de inspirație istorică, C. Negruzzi este un deschizător de drumuri. În 1837— înainte de programul literar formulat de M. Kogălniceanu, prin „Dacia literară" —, a publicat poemul epic *Aprodul Purice,* prima operă de acest fel în literatura noastră, iar în 1839 a făcut prima încercare de proză istorică *Riga Poloniei și Prințul Moldaviei,* povestire publicată în „Albina Romînească", nr. 102, din 24 decembrie 1839.

Izvorul de inspirație al primei opere cu temă istorică a lui Negruzzi era legenda a cincea din *O samă de cuvinte* de I. Neculce. Autorul însă nu a citat, în opera sa, acest izvor. Promisiunea lui Ștefan cel Mare :

> Să știi, Purice, băiete, că nu-i mai fi moșiroi
> Ce spre vrednică răsplată movilă-a te face vroi,

este atribuită de poet, în nota din subsol, „*unui istoric*" necitat, dar în celelalte note Negruzzi citează pe Vornicul Ureche și pe Henric al IV-lea, erou de epopee franceză. În povestirea din 1839, Negruzzi citează *Histoire de Charles XII,* de Voltaire și cronica lui Nicolae Costin.

În 1840 publică nuvela *Alexandru Lăpușneanu,* în care faptele sînt redate la un înalt nivel artistic. Istoria literară a vorbit de influențele primite de prozatorul nostru atît de la scriitorii francezi, pe care îi traducea atunci — cum e cazul cu Victor Hugo, a cărui dramă istorică *Maria Tudor* a publicat-o în 1837, cît și de la Pușkin, prin drama *Boris Godunov.* Negruzzi era un scriitor informat și receptiv la în-

* Comunicare prezentată în cadrul Societății de științe istorice și filologice din R.P.R., filiala Ploiești.

noirile artistice pe care le găsea în literaturile mai înaintate din acea vreme. Totuşi, în conţinutul istoric al nuvelei, artistul nostru n-a recurs la izvoare dinafară. Pentru interpretarea istoriei noastre nu s-a mai servit de material străin, ca modelul lui Henric al IV-lea, în poemul *Aprodul Purice* (*„Îmi va sluji de iertare căci le-am pus în gura eroului romîn...“*, se scuză, în notă, poetul).

Materialul istoric narat în nuvela sa era luat din cronica lui Grigore Ureche. Din textul cronicii a luat Negruzzi şi vorbele puse ca moto la prima parte : *„De nu mă vor, eu îi voiu pre ei şi de nu mă iubesc, eu îi iubesc pre dînşii şi tot voi merge, ori cu voie, ori fără voie“* [1]. Capitolul al patrulea al nuvelei are ca moto, de asemenea textul cronicii lui Ureche : *„Zic să fie zis că de să va scula, va popi şi el pre unii“* [2].

Capitolele al doilea şi al treilea ale nuvelei au ca moto fraze diferite de cronica lui Ureche. La capitolul al doilea moto : *„ai să dai samă, doamnă“*, este făcut de prozator cu mai multă libertate decît celelalte două, dar şi acest moto rămîne în cadrul materialului narat de Ureche. La domnia lui Ştefăniţă Vodă, cu vreo 40 de ani mai înainte de Lăpuşneanu, la văleat 1527, cronica lui Ureche relatează : *„scrie la un letopiseţ moldovenesc de zice că pre aceasta Ştefan Vodă l-au otrăvit doamna sa“* [3]. Este fapta doamnei Tana, din *Viforul*, drama istorică a lui Delavrancea. La ea face aluzie Spancioc, boierul răsvrătit împotriva lui Lăpuşneanu, cînd o îndeamnă pe doamna Ruxanda : *„Adă-ţi aminte de domnia lui Ştefăniţă Vodă şi alege între bărbat şi între fiu“*.

Cînd relatează moartea lui Lăpuşneanu, pentru că avea două informaţii diferite, cronicarul le dă pe amîndouă. Prima este mai verosimilă pentru un domn pravoslavnic, care trebuie să moară de moarte bună. A doua versiune se potriveşte pentru un tiran, pedepsit de boierimea duşmană. *„Zic unii că şi moartea lui Alixandru Vodă au fost cu înşălăciune“*. Aici este ameninţarea bolnavului călugărit şi hotărîrea doamnei de a se alătura boierilor : *„ştiind cîtă groază şi moarte făcusă mai înainte în boiarii săi, temîndu-se doamnă-sa să nu pată mai rău decîtu alţii, l-au otrăvit şi au murit“* [4].

Acestei doamne îi puteau cere boierii socoteală de uciderea lor, şi acest final se potrivea cu tipul despotului ales de Negruzzi.

Politica boierească a doamnei şi actul ei final sînt motivate de prozator cu întreaga formaţie a Ruxandei *„soţie, fiică şi soră de domn“*.

Nuvela creează un personaj pe măsura aceluia despre care cronica spune că s-a menţinut în scaun timp de doi ani şi nouă luni, ca regentă a fiului, după moartea lui Lăpuşneanu. Coconul Bogdan Vodă,

[1] Gr. Ureche. *Letopiseţul Ţării Moldovei*, Bucureşti, 1955, p. 177, Ediţie îngrijită de P. P. Panaitescu.
[2] *Ibidem*, p. 181.
[3] *Ibidem*, p. 137.
[4] *Ibidem*, p. 180.

de 15 ani, *„fiind brudiu, lucrurile țării le otcîrmuia mumă sa, Roxanda, că era o fămee destonică...“* [5].

Scopul urmărit de Negruzzi, în nuvela de la 1840, și despre care ne-a vorbit limpede V. Alecsandri [6], era mai bine servit de versiunea aleasă de prozator și care a dat materialul capitolelor al II-lea și al IV-lea. Doamna a fost pusă în fruntea complotului boieresc, prima dată ieșind înfrîntă prin uciderea celor 47 boieri, (în cronică, masacrul boierilor se face fără amestecul doamnei), iar a doua oară, în împrejurări favorizate de boala tiranului, ea și boierii își ajung scopul — Domnul care preferase să-i ucidă pe boieri decît pe mojici, a fost înlăturat, lăsînd locul unui minor, care poate fi domn ascultător față de boieri.

Istoria literară a explicat episodul masacrului printr-o influență dinafară. În monografia *Costache Negruzzi, Viața și operele lui*, 1924, E. Lovinescu trimite la drama lui V. Hugo *Lucreția Borgia*, în care într-adevăr personajele atrase în cursă își dau seama că au fost dezarmate :

„Ascanio : *Dar apropos de săbii, unde sînt ele ?*

Apostolo : *Uiți că am fost poftiți să le lăsăm în anticameră ?“* și cînd sînt atacați, ei văd că acesta îi pusese în imposibilitatea de a se apăra :

„Geppo : *Sîntem prinși într-o capcană ! Unde ne sînt spadele ? Spadele ! Spadele ! Domnilor, sîntem pierduți !“* (Traducerea Dan Petrașincu, Biblioteca Teatrului Național).

Negruzzi n-avea nevoie de acest model, pentru că indicațiile cronicii erau suficiente pentru acest episod : *„Și i-au chiematu pre obiceiul boiarilor la curte, carii făr nicio grijă și de primejdie ca aceia negîndindu-să, daca au intrat în curte, slujitorii, după învățătură ce au avut, închis-au poarta și ca niște lupi într-o turmă făr de nici un păstor, au intrat într-înșii, de-i snopia și-i junghiia, nu numai boiarii, ci și slujitorii“* [7]. Tot așa stau lucrurile și în nuvelă. Nimeni nu le ia spadele boierilor invitați. Cei care s-au ferit de primejdie — Spancioc și Stroici — au luat măsuri încă din biserică și n-au venit la ospăț.

Felul în care Negruzzi a folosit materialul cronicii lui Ureche este o elocventă imagine a măiestriei sale artistice. Totuși, prozatorul n-a citat niciodată ca izvor pe Ureche, ci numai pe Miron Costin. De trei ori este citat în nuvelă numai Miron Costin. O dată în capitolul întîi, în citatul luat ca moto (în ediții le : Carcalechi-Chendi, *Opere complete*, vol. I. Proză, Minerva 1916, la p. 126 ; V. Ghiacioiu, *Păcatele tinereților*, Craiova 1937, la p. 297). Celelalte două trimiteri

[5] Gr. Ureche, *op. cit.*, p. 181.

[6] Din prefața la ediția din 1872 : *„Pe cînd palatul domnesc era considerat ca un soi de templu, iară domnul ca un soi de Buda nefailibil, C. Negruzzi avea curagiul a scoate la lumină imaginea cruntă a lui Alexandru Lăpușneanu și a spune boierilor un mare adevăr : Poporul e mai puternic decît boierimea !“* ; după V. Alecsandri — *Culegere de Proză*, Biblioteca pentru toți, p. 253

[7] Gr. Ureche, *op. cit.*, p. 178.

se găsesc la ultimul capitol, una pentru ameninţarea cu popia, iar a doua pentru uciderea lui Ştefăniţă Vodă. (Ediţia din 1952, în Biblioteca pentru toţi — E.S.P.L.A., a dat citatul numai la p. 108, unde explică şi confuzia lui Negruzzi).

Vom vedea că întreita trimitere a lui Negruzzi la cronica lui Miron Costin ne-a îndrumat şi pe noi la izvorul folosit de Negruzzi. Această legătură de izvoare între nuvela *Alexandru Lăpuşneanu* şi *Letopiseţul* lui Miron Costin nu s-a observat şi s-a considerat numai o greşeală a prozatorului. În articolul *Precizare la izvoarele lui «Alexandru Lăpuşneanu» de C. Negruzzi*, publicat în „Ramuri", Craiova, nr. 5, din mai 1947 (pp. 79—83) am tras atenţia asupra acestei legături.

Mai mare bătaie de cap a provocat istoriei literare partea a III-a a nuvelei, cu moto *„Capul lui Moţoc vrem..."* Conţinutul acestui capitol nu se găseşte în cronica lui Ureche. După acest cronicar, cum era firesc în istoria respectivă, boierii au fugit la venirea lui Moţoc: *„Văzîndu Tomşa Vodă că împotriva acei puteri nu va putea sta, cu sfetnicii săi, cu Moţcc vornicul şi Veveriţă postelnicul şi cu Spancioc spătar, au trecut în Ţara Leşească şi s-au aşezat la Liov"*. Fiind fugiţi peste hotare, pe aceşti duşmani i-a înlăturat repede Lăpuşneanu: *„au trimis pre sluga sa, pre Crasitschii la Liov, de i-au tăiat capul Tomşii şi lui Moţoc vornicul şi lui Spancioc spătarul şi lui Veveriţă postelnicul, pre carii i-au îngropat afară din tîrgu, la mănăstirea lui sfeti Onofrie"* [8].

Negruzzi i-a păstrat în viaţă pe aceşti trei boieri pentru a le da roluri importante în deznodămîntul nuvelei. Ce l-a îndemnat s-o facă? Istoria noastră literară credea că aici a intervenit fie originalitatea creatoare a prozatorului, care s-a îndepărtat din calcul artistic de la studierea materialului oferit de realitatea istorică a secolului al XVI-lea din Moldova, fie vreo reminiscenţă din ate literaturi cunoscute de Negruzzi.

Fostul profesor de literatură franceză de la Universitatea din Bucureşti, Ch. Drouhet, credea că este o influenţă tot din Victor Hugo, romanticul francez atît de preţuit de scriitorul nostru. Studiind influenţele scriitorilor francezi asupra lui V. Alecsandri, Ch. Drouhet are prilejul să vorbească într-o notă şi despre C. Negruzzi: *„E cunoscută scena «burzuluirii» norodului care năvăleşte la curte, cerînd domnului «capul lui Moţoc». Lăpuşneanu îşi sacrifică favoritul, iar mulţimea, cu un ceas mai înainte duşmănoasă, pleacă aclamînd pe Vodă, precum în «Maria Tudor» se împrăştie, aclamînd pe regina huiduită cu puţin înainte, cînd i se făgăduieşte capul favoritului Fabiani. Scena aceasta din «Alexandru Lăpuşneanu» n-are nici un substrat istoric* — conchide Ch. Drouhet — *ea a fost plăsmuită în întregime de Negruzzi, căruia i-a venit în ajutor în unele puncte drama franceză a lui Hugo, tradusă de dînsul în 1837, cu trei ani înainte de publicarea nuvelei sale"* [9].

[8] Gr. Ureche, *op. cit.*, p. 177.

[9] Ch. Drouhet, *V. Alecsandri şi scriitorii francezi*, Cultura Naţională, 1924, p. 252.

În ediţiile anterioare, comentatorii s-au oprit la această părere.

Evident că materialul istoric legat de domnia lui Lăpuşneanu şi relatat în cronica lui Ureche nu cuprindea acest episod. Dar prozatorul a găsit scena sacrificării marelui boier, la cererea poporului, tot într-un izvor istoric intern şi adecvat problemei pe care o punea în remarcabila sa nuvelă. Deşi tradusese drama lui V. Hugo, Negruzzi găsise în ea o imagine a răscoalei populare diferită de aceea din nuvelă. În *Maria Tudor,* V. Hugo prezenta un conflict între popor şi monarhie, pe cînd nuvela reflectă conflictul între boierime şi monarhia care s-a aliat cu poporul. Prin această trăsătură nuvela este asemănătoare cu drama *Boris Godunov* de Puşkin. Negruzzi era un realist care înţelegea istoria noastră — atît pe aceea din trecutul mai îndepărtat, cît şi pe aceea a epocii de la 1840. Acest material, specific istoriei Moldovei din secolul al XVI-lea, l-a găsit în *Letopiseţul Ţării Moldovei de la Aron Vodă încoace,* de Miron Costin. Cînd îl cita pe acest cronicar ca izvor al nuvelei sale, de trei ori, Negruzzi nu făcea decît o greşeală de formă şi nu se îndepărta de la adevăr decît în parte şi în amănunt.

Letopiseţul lui Miron Costin relatează la *„Capul al treisprădzece"* domnia a II-a a lui Alexandru Iliaş Vodă, în Moldova (Ediţia P. P. Panaitescu, Editura Fundaţiilor, 1943, pp. 76—82 ; Ediţia Ioan St. Petre, Editura Cugetarea, 1943, pp. 143—149). În acest capitol a găsit Negruzzi materialul care-i completa conflictul nuvelei. Toată partea neexplicată de istoria literară, din capitolul al III-lea al nuvelei despre Lăpuşneanu, e cuprinsă în domnia lui Alexandru Iliaş. De la început frapează analogia de nume a celor doi domni ai Moldovei, dar în acest capitol mai găsim descrisă şi firea lui Alexandru Iliaş, cu totul suprapusă aceleia a domnului creat în nuvelă, care este mai mult decît figura lui Lăpuşneanu păstrată de istorie. Şi — ce este esenţial pentru discuţia noastră — aici e povestită răscoala populară de la Iaşi, ca şi deznodămîntul atras de ea, uciderea boierului favorit, care formează deci conţinutul capitolului al III-lea din nuvelă.

Episodul relatat, în capitolul al XIII-lea din *Letopiseţul* lui Miron Costin a inspirat şi un foarte vechi roman istoric al literaturii noastre, romanul *Logof. Baptiste Veleli* de V. Alisandrescu-Urechia şi care a fost publicat în revista lui Vasile Alecsandri „Romînia literară" din 1855 [10]. Această operă a lui V. A. Urechia era înregistrată în istoria noastră literară, dar nu s-a văzut că materialul ei aparţinea istoriei începutului secolului al XVII-lea şi că acest material putuse sta chiar la baza operei lui C. Negruzzi. Vorbind tot despre începuturile romanului romînesc, Mariana Rarincescu bănuieşte că : *„«Baptiste Veleli», lucrarea lui V. Alisandrescu-Urechia, este mai mult o nuvelă istorică, greoaie şi lungă, cu reminiscenţe din C. Negruzzi"* [11]. O a doua lucrare

[10] Vezi T. Vîrgolici, *Începuturile romanului romînesc,* Societatea de ştiinţe istorice şi filologice din R.P.R., 1956, pp. 24—26.

[11] Mariana Rarincescu, Studiul introductiv la romanul *Viaţa la ţară* de Duiliu Zamfirescu, colecţia *Clasicii romîni comentaţi,* 1939, p. VII.

inspirată din acest material istoric este nuvela *Batista Veleli sau războinarea poporului* de George Baronzi, din 1879, descrisă în studiul citat al lui T. Vîrgolici [12].

Să vedem desfășurarea domniei lui Alexandru Iliaș, povestită în capitolul al XIII-lea din *Letopisețul* lui Miron Costin. Ca și pe Lăpușneanu *„nice într-un chip nu-l priimește țara"*, care nu uită prima domnie. Deci s-a produs o *„mare mîhniciune și voe rea în toată curtea"*, fapt care provoacă formarea unei delegații de boieri opozanți, conduși la Poartă de Lupul vornicul. Ajunși la Constantinopol, Vodă caută să-i împace pe boierii ridicați împotriva lui, prin credinciosul său Batiște Veleli, dar pentru că boierii sînt dîrji, se opune mai ales Cehan vornicul, Alexandru Vodă poruncește să fie închiși *„pen ieșitori, peste știrea vizirului"*. *„Nici într-un chip nu putea să amistuiască Alexandru Vodă fapta boierilor, ce făcusă cu venirea împotriva lui"*, zice cronicarul. Deci, odată ajuns în scaun la Iași, *„aședzasă gîndul său Alexandru vodă numai să omoară pre o samă de boieri..., în dzua de Paști era să-i omoară cu sfatul lui Batiștea"*. Pentru a-și scăpa ei capetele, boierii provoacă răzmerița poporului. *„S-au vorovit cu toții și au dat știre țărăi, care hierbînd în greutăți și în netocmele, pre lesne s-au pornit: și nu numai curtea ce și țărănimea"*. Deși provocată — cum vedem — de boieri, răzmerița este cea din nuvela lui Negruzzi.

Iată cum o înfățișează cronicarul: *„Și atîta mulțime s-au strîns den toate părțile, cît nu încăpea în tîrgu, ce umplusă locul subt Miroslava..."*. Odată pornită răzmerița poporului, boierii n-o mai pot domoli. Caută să-l convingă, deci, pe vodă să plece. *„Vasilie Vodă era cap tuturor lucrurilor acestora.* (Este vorba de viitorul Domn Vasile Lupu, atunci boier). *Dacă au năbușit țara, au mărs de au spus domniei aeve, cum s-au ridicat țara și strigă pre greci"*. Răspunsul Domnului de la 1630 l-am auzit la 1565 din gura lui Lăpușneanu: *„Au răspuns Alexandru Vodă: «Dacă să ridică pre greci, pre mine să ridică»*. Mulțimea răsculată continuă totuși să strige, la început la întîmplare și apoi după instigarea boierilor — *„Dă-ne Doamne, pre greci!"* — pînă reușește să întregească o dorință concretă: *„Au strigat pe Batiștea să le dea, carele era tot aproape de Alexandru vodă, văzînd strigarea pre sine"*. Vodă, bucuros să scape el și fiul său — Radu Vodă — de furia poporului, îl cedează cu ușurință pe Batiște: *„Ce nu sta domniia de grija lui, ce de grija sa, și numai ce i-au zis să se depărteze de la dînsul. Și așa l-au apucat și l-au dat pe mîna țăranilor. — Și așa fără de nici o milă, de viu, cu topoare l-au făcut fărîme"*.

Răspunsul pe care-l dă Moțoc, în nuvela lui Negruzzi: — *„Nu-i vr-o pagubă c-or muri cîteva sute de mojici... Da, să-i omore de istov..."*, caracteristic pentru un boier mare la putere, se află și în cronică, în reflecțiile lui Miron Costin chiar, care vorbește și el tot ca boier mare despre răscoala poporului: *„Să opriască desfrînată prostimea, pozna mare și de abia prilejită în vreo țară s-ar hi tîmplatu"*.

[12] T. Vîrgolici, *op. cit.*, p. 25.

În prima parte a nuvelei, Lăpușneanu îi spusese lui Moțoc : — *„Lupul părul își schimbă, iar năravul ba"*. Aceste vorbe se găsesc, în capitolul domniei lui Alexandru Iliaș Vodă, spuse tot de cronicari *„Dacă s-au așezat Alexandru Vodă la scaun (lupul părul schimbă, iară nu hirea) tot pre aceia cale ca și la domniia dentîi au purces lucrurile"*. Așadar este un domn cu totul asemănător Lăpușneanului, iar boierul Batiște Veleli este în domnia lui Alexandru Iliaș un sfetnic al intereselor domnești, ca și Moțoc, și amîndoi se schimbă după cum se schimbă și domnia pe care o slujesc.

În relatările cronicarului asupra acestei domnii, accentul e pus pe fenomenul de mase. Ceea ce-l uimește și-l face pe Miron Costin să filozofeze în repetate sentințe asupra faptelor narate, îl uimise și pe Vodă Alexandru Iliaș, ca și pe toți boierii ce prilejuiseră răscoala. Tot așa a fost uimit în nuvelă și Moțoc. Amestecul poporului în treburile boierilor și a lui vodă i se pare de neîngăduit. Numai Lăpușneanu n-a fost uimit și nu și-a pierdut firea, pentru că el făcea o politică diferită față de popor și față de boieri — luați la un loc, și față de Moțoc — luat de-o parte. Negruzzi a știut ce va face cu Vornicul Moțoc — solul care spunea la început că nu-l voia țara pe Lăpușneanu — numai după ce a cunoscut rolul jucat de Batiște Veleli, în altă vreme, și sfîrșitul lui impus de cererea masei. În sfîrșitul tragic al lui Batiște, unealta principală a fost Vasile Lupu, boier pe care mulțimea răsculată nu l-a scutit de o lovitură puternică, aruncîndu-i cu un ciolan în cap. Oricît de interesant a fost rolul lui Vasile Lupu, Negruzzi nu l-a folosit în materialul nuvelei sale. Cei care au adus răzmerița la curtea lui Lăpușneanu erau numai fugarii din curtea unde se desfășura măcelul.

Acest episod din istoria Moldovei i-a folosit lui Negruzzi ca document pentru răscoala din nuvelă. Ne putem da seama de ce Negruzzi nu s-a interesat de căpetenia instigatoare. Ca om, scriitorul s-a dovedit refractar acțiunilor masei. Copil, fugise cu tată-său din calea eteriștilor, iar la 1848 nu s-a amestecat între revoluționari, cu toate că mai tîrziu a vorbit despre ei cu destulă căldură. Dacă în scris a văzut atît de plastic mișcarea poporului, s-a datorat numai darului său stilistic și nu experienței sale de viață.

Prozatorul dorea să arate contemporanilor săi că *„poporul e mai puternic decît boierimea"*, cum ne asigura V. Alecsandri. De aceea a luat din istorie episoadele și tipurile care-i foloseau în acest scop. Finalul povestit în cronică ar fi dat alt sens social nuvelei. Vodă Alexandru Iliaș lăcrămează în fața boierilor ridicați asupra lui, cerîndu-le clemență și căutînd să se strecoare — fugind din țară, pe căi cît mai ocolite, din drumul prostimii răsculate. Pe el nu-l mai interesează decît să se salveze și să-și apere coconul. Un exponent al puterii boierești, care se folosește de ridicarea poporului, îi pune chiar condiții : — *„Numai poftește țara pe măria sa, să margă pre Bîrlad spre Gălați..., pre unde va fi voia țării, pre acolo să margă"*. În cronica lui Miron Costin, biruitori asupra Domnului erau tot boierii, sprijiniți pe popor.

Pe Negruzii îl interesa însă altceva, în orice caz nu biruinţa boierimii. Lăpuşneanu creat de prozator a reuşit să fie mai puternic decît boierimea, pentru că s-a priceput să nu cadă în conflict cu ambele forţe deodată şi pentru că s-a sprijinit pe popor împotriva puterii boiereşti. Aceasta forma o problemă socială de seamă în epoca de la 1840. Pentru a determina poziţia boierimii şi a contura deznodămîntul, Negruzzi avea nevoie de mai multe tipuri de boieri. În acest scop, el a păstrat personajele din prima parte, care erau date de istorie, pentru a îndeplini în părţile următoare rolurile cerute de conflict. L-a păstrat pe Moţoc pentru a-i da rolul lui Batişte — care a făcut posibilă ridicarea poporului din Iaşi ; iar pe Spancioc l-a salvat pentru a pune otrava în paharul dat bolnavului de Ruxanda Doamna, asigurînd victoria boierilor în deznodămînt. Cei trei boieri ucişi în istorie — Moţoc, Spancioc şi Veveriţă — au fost păstraţi în viaţă de Negruzzi pentru a le da cele trei feţe ale boierimii — Moţoc trădătorul devenit instrumentul de asuprire, Spancioc rămas luptător pe faţă, şi Veveriţă gata să se bucure de împăcarea cu tiranul. La ospăţ, Veveriţă închină pentru împăcare : — *„Să trăieşti întru mulţi ani, măria ta ! Să stăpîneşti ţara în pace şi milostivul Dumnezeu să te întărească în gîndul ce ai pus de a nu mai strica pre boieri şi a bîntui norodul“*. Lăpuşneanu admira lupta loială a lui Spancioc : — *„Spancioc este încă tînăr, în inima lui este iubire de moşie ; îmi place a privi sumeţia lui, pre care nu se sileşte a o tăinui“*. La ospăţul oferit de domn el nu a venit, iar gonaşilor care l-au urmărit le-a strigat, plin de nădejde : — *„Spuneţi celui ce v-au trimis că ne vom vedea pîn-a nu muri !“* Şi turnîndu-i drojdia otravei, îi spuse domnului înfrînt — *„Ceea ce voim este să te vedem pîn-a nu muri, cum ţi-am făgăduit“*.

Negruzzi a cercetat cu pricepere cronicele Moldovei, aşa cum dovedesc toate lucrările sale inspirate din istorie. Nu putem crede că ar fi confundat pe cei doi domni Alexandru, cel puţin în episodul răscoalei populare. El a completat tipul feudalului cu elemente din cele două domnii şi cu material din cei doi cronicari. Deşi materialul istoric se referă la două epoci diferite, la distanţă de aproape un secol (la 1565 în nuvelă şi la 1630 în cronica lui Miron Costin), Negruzzi a văzut ceea ce era esenţial în epoca feudală şi anume lupta dintre cele trei forţe sociale — *poporul, boierimea şi domnia*, care căpătase o formă acută în a doua jumătate a secolului al XVI-lea.

Negruzii şi-a scris opera în epoca romantismului, iar Lăpuşneanu era o figură mai dramatică prin cruzimea lui decît laşul Alexandru Iliaş. Lăpuşneanu corespundea tipului de despot feudal prin mai multe trăsături, dar pentru că nu o avea şi pe aceea de a-şi sacrifica favoritul pentru satisfacerea poporului, prozatorul i-a împrumutat această trăsătură de la urmaşul din 1630 şi l-a conturat în acest fel nu numai în adîncime ci şi în actualitate.

În opera prozatorului nostru nu s-au revărsat o mulţime de izvoare, cît mai eterogene şi mai ingenioase, după cum explica istoria literară anterioară. Negruzzi stăpînea, la 1840, o tehnică de creaţie proprie. El

ştia să plăsmuiască întregul cel mai viu, dintr-un material unitar, verificat prin unitatea de concepţie. Prozatorul cunoştea problemele principale ale istoriei şi nu i-a scăpat esenţialul aflat în documentele locale.

Dramele din care critica veche a căutat să-i dea un ajutor tehnic lui C. Negruzzi nu-i puteau fi de folos, pentru că o creaţie viabilă ca nuvela *Alexandru Lăpuşneanu* nu se putea construi din fărîmiturile altora, oricît de preţios ar fi fost materialul lor. Dramele citate de istoricii şi criticii noştri literari îi ofereau numai curajul estetic de a utiliza un material ca acela găsit la cronicarii Moldovei. Scriitorul a fost un deschizător de drum în literatura noastră istorică şi avea nevoie — ca orice începător — de precursori, dar materialul de inspiraţie corespundea unei realităţi tot atît de vii ca şi aceea pe care prozatorul a căutat s-o sfărîme prin opera sa literară. Traducînd drama lui Victor Hugo *Maria Tudor,* Negruzzi îşi putea da seama că publicul primeşte o operă care reprezintă un pas înainte în literatura vremii. Cunoscînd ce luptă ducea A. S. Puşkin pentru a da la lumină drama *Boris Godunov,* şi-a putut da seama ce tactică de luptă trebuie să adopte el însuşi pentru a ieşi biruitor.

Alexandru Lăpuşneanu — din cronica lui Grigore Ureche — şi Alexandru Iliaş — din aceea a lui Miron Costin — completase în mod fericit faţa luptelor de clasă din orînduirea feudală şi poetul a fost just inspirat să unească cele două izvoare într-un tot atît de unitar realizat. Ne putem imagina însă şi un alt ajutor venit autorului. Poate că în lada cu cărţi a boierului Dinu Negruţ, din care s-a adăpat viitorul scriitor, se găsea vreo copie în care se inserau mai mulţi cronicari la un loc — pentru a avea istoria ţării într-un întreg. Dintr-un asemenea manuscris, prozatorul putea foarte bine să citeze pe numele lui Miron Costin — autorul unei părţi mai cuprinzătoare — atît faptele de la 1560 cît şi pe acelea de la 1630, relatate de autori diferiţi, la care nu s-a mai gîndit cînd crea opera sa literară, sau — în orice caz — atunci cînd dădea citatele nuvelei n-a mai controlat la care cronicar se aflau.

CONTRIBUȚII LA O PERIODIZARE A LITERATURII ROMÎNE MODERNE[1]

Discuții

de G. C. NICOLESCU

Într-un studiu cu privire la problemele structurării materialului din istoria literaturii noastre semnalam, în trecere, marea însemnătate a unei bune periodizări. „*Incontestabil* — spuneam acolo — *că o istorie a literaturii romîne, pentru a oglindi fidel procesul dezvoltării și pentru a nu deveni un haos, trebuie să aibă la baza ei o periodizare științifică, problemă de mare importanță și complexă...*"[2]. Este ușor de înțeles pentru orice om orientat în aceste probleme că o istorie a literaturii, deși urmează fidel succesiunea de fapte din realitatea literară pe care o reprezintă, nu poate fi o copie absolută. Ea trebuie să năzuiască spre aceasta ca spre forma firească a istoriei unei literaturi, la care se va ajunge, așa cum istoria a evoluat de la a fi istoria personalităților la istoria popoarelor, a marilor colectivități. Dar cu cît va avansa pe drumul acesta, care este drumul real al istoriei unei literaturi ca specie științifică de sine stătătoare și se va depărta de vechiul șablon al istoriilor literare constituite dintr-o succesiune de mici monografii, istoricul literar va întîmpina dificultăți tot mai mari în ce privește structurarea materialului, gruparea lui, determinarea etapelor. Căci, ori cît de fidel va reproduce procesul viu de dezvoltare al unei literaturi istoria acestei literaturi, ea nu va putea fi o simplă „fotografie" a ei (aceasta ar fi păcatul factologiei). Ea va trebui să aducă, pe lîngă foarte numeroasele fapte literare din trecut pe care le înregistrează, nu numai o judecată critică, dar aceasta însăși ca rezultat al unei serii întregi de alte operații preliminarii : de clasări, de grupări ale operelor și scriitorilor în linii descendente și în familii colaterale, după orientarea lor ideologică, după trăsăturile lor comune dominante, stabilind punctele unde asemenea trăsături încetează, unde se complică și unde devin altceva.

Vechii istorici literari se străduiau în încercările de periodizare pe care le-au făcut să descopere îndeosebi date foarte importante și mai ales frapante uneori, nu din domeniul literaturii, ci din al istoriei (ceea

[1] Text prescurtat al comunicării ținută în sesiunea științifică a cadrelor didactice de la Universitatea „C. I. Parhon" din aprilie 1958.

[2] G. C. Nicolescu, *Din problemele unei istorii a literaturii romîne*, în „Analele Universității «C. I. Parhon»", Seria Științe Sociale, nr. 10, București, 1957, p. 30.

ce era totuşi un procedeu superior celuia de a lua date impozante pentru că sînt pur şi simplu „rotunde" : 1800, 1900, de pildă) care să separe o perioadă de alta. Preocuparea esenţială era să se găsească *gardul*, iar nu să se lămurească unde e curtea, pentru a face gard în jurul ei, să determine hotarul sau ceea ce părea că este hotarul dintre două perioade : răscoala lui Tudor, revoluţia de la 1848 sau anul 1900 etc., deşi în genere asemenea date istorice nu coincid în mod obligatoriu cu hotarele perioadelor literare. Dimpotrivă, mai adesea aceste momente istorice însemnate sînt cuprinse în centrul perioadelor, sînt anunţate de literatura dinaintea lor, făcînd să vibreze de ecoul lor pe cea care le urmează — cum este la 1848, de exemplu. Ele deci în genere nu separă, ci din contra : polarizează. Ceea ce preocupa mai puţin era dacă literatura dintr-o perioadă se deosebeşte prin vreo caracteristică esenţială, prin vreo modificare „calitativă" de cea din perioada anterioară şi din cea care-i urmează.

Tocmai aceasta însă credem că trebuie să stea pe primul plan al atenţiei celui ce încearcă o periodizare ştiinţifică, pe baze marxist-leniniste, a literaturii. De aceea, în periodizarea pe care o propunem, urmărirea conţinutului perioadelor în ceea ce are fiecare dominant faţă de cea anterioară a fost preocuparea majoră. După aceasta imediat, străduinţa noastră s-a îndreptat spre a afla punctele de separare ale perioadelor. Şi am considerat că, fără să pierdem din vedere nici un moment desfăşurarea istoriei poporului nostru, în principalele sale perioade, cu etapele luptelor dintre forţele sociale şi cu cele mai însemnate evenimente, aceste puncte de separare nu pot să nu fie marcate de evenimente literare de cea mai mare importanţă şi, în acelaşi timp, de deosebită semnificaţie pentru o nouă orientare în dezvoltarea literaturii legate de frămîntările istorice ale poporului.

Ţinînd seama de aceste criterii, socotesc că se poate ajunge la o periodizare a literaturii noastre moderne care să corespundă procesului istoric de dezvoltare şi care, în consecinţă, să poată deveni însuşi planul de ansamblu al istoriei literaturii noastre moderne, mai mult : temelia ei chiar.

Analizînd cu atenţie, ţinînd seama de erorile comise în trecut ca şi de criteriile ce le-am enunţat ca esenţiale pentru a ajunge la soluţii satisfăcătoare în această delicată şi complexă problemă, consider că literatura noastră modernă poate fi împărţită în următoarele şase perioade : I 1779—1821, II 1821—1863, III 1863—1886, IV 1886—1919, V 1919—1944, VI de la 1944 încoace. Ne-am afla acum deci în cea de-a şasea perioadă a literaturii noastre moderne şi, evident, aparţine istoricului literar de mîine fixarea punctului în care această a şasea perioadă se va încheia.

Trebuie să lămurim însă, înainte de a trece la prezentarea acestor perioade, că, aşa cum este firesc în problemele acestui domeniu, nu ne putem aştepta la compartimentări rigide, mecanice. Mai întîi, punctele acestea delimitative au un caracter mai degrabă convenţional. O gîndire nouă, o perioadă dominată de noi trăsături nu este o erupţie

spontană ; ea se pregătește pe încetul, cu mult înainte de a se manifesta clar. În faza aceasta pregătitoare, ecouri ale frămîntărilor din care se va naște *noul* vor putea apărea și vor apărea uneori sub forme firave, în opere în care dominante deci vor fi tot trăsăturile vechiului, dar alteori cu mai multă îndrăzneală. Iată pentru ce vom putea întîlni totdeauna, îndeosebi în operele dinspre sfîrșitul unei perioade, și trăsături ale perioadei următoare. Tot așa cum, mai ales după data pe care o vom stabili de început a unei perioade, se vor afla numeroase, dar într-o descreștere tot mai accentuată, elemente caracteristice perioadei anterioare. Aceasta pentru că o operă literară oglindește complexitatea ideologică a unei epoci. Fără să uităm a reține totdeodată că într-o perioadă unele deosebiri fundamentale în caracteristicile unor opere nu provin numai din nuanțări, din împletirea în proporții variate a unor diverse concepții, aparținînd mai multor perioade, dar și din faptul că într-o perioadă dată noi întîlnim totdeauna opere literare care aparțin celor „două culturi" de care vorbește Lenin.

* * *

Prima perioadă din literatura romînă modernă se întinde, așadar, între 1779 și 1821. De ce 1779 ? Este data cu care cei mai mulți istorici literari sînt de acord : momentul care separă, după vechea terminologie, „epoca veche" de „epoca modernă" din literatura noastră. Unii înclină, este adevărat, pentru 1780, data apariției gramaticii lui Samuil Micu, care marchează apariția conștiinței naționale atît de caracteristică pentru mișcarea literară și culturală a Școlii ardelene. Socot însă data 1779 mai justă. Este data publicării acelei *Carte de rogaciuni* de către același Samuil Micu, prima carte tipărită cu litere latine, fenomen care, practic, marca limpede, indiferent de conținutul cărții, noile idei ce începeau să domine literatura și cultura noastră, idei ce aveau să fie subliniate de gramatica din anul următor și atîtea alte lucrări de mai tîrziu.

Care sînt trăsăturile dominante ale acestei prime perioade din literatura noastră modernă ? Mai întîi, ea este în mod evident din punct de vedere strict literar o perioadă de tranziție între literatura veche și cea modernă. De aceea, ea se leagă prin multe trăsături, mai ales exterioare, de literatura veche. Este cu alte cuvinte, o perioadă în care literatura nu e încă deplin literatură — elementul istoric și cel religios păstrînd o serioasă preponderență. Este însă o perioadă în care se dă o serioasă luptă pentru realizarea unei adevărate literaturi.

Cea dintîi dintre componentele caracterului general al literaturii din această perioadă este fără îndoială ideea națională, manifestată în forma și cu trăsăturile atît de specifice ale Școlii ardelene. Conștiința națională, existentă și mai înainte la unii cărturari, are caracteristica, *nouă în această perioadă*, de a-și trage obîrșia din nevoile și revendicările sociale (ca și unirea cu biserica romano-catolică de la 1700). Ea se caracterizează de asemenea, în această perioadă istorică de afirmare a burgheziei, cu interesele, concepțiile și obiectivele ei, prin aceea că devenea,

cum nu fusese pînă atunci, un motor în lupta pentru emanciparea unui întreg popor lipsit de libertate. Situaţia asemănătoare în această privinţă din Muntenia şi Moldova a făcut de altfel ca ideile Şcolii ardelene să fie repede recepţionate şi în aceste principate.

Ideea naţională devine în această perioadă literară un factor dinamizator şi determină activitatea atît de rodnică, deşi în unele privinţe discutabilă şi plină de exagerări, pe tărîmul filologiei şi al istoriei. Lupta pentru dovedirea romanităţii noastre este pentru reprezentanţii literaturii romîne din această vreme şi îndeosebi pentru cei ai Şcolii ardelene o temelie istorică pentru eliberarea socială şi naţională ce o urmăreau. Şi evident că aici este o limpede caracterizare a literaturii dintre 1779 şi 1821. Ea e deosebită de cea a epocii anterioare, pentru care conştiinţa romanităţii era o simplă constatare aproape întîmplătoare şi fără consecinţe, cel mult un prilej de mîndrie sentimentală. Dar era deosebită şi de cea a scriitorilor din perioada ce urmează, pe care îi va interesa romanitatea noastră nu pentru a invoca pe baza ei anumite privilegii şi drepturi istorice, cît pentru a dovedi individualitatea proprie, comună, a romînilor din cele trei mari provincii : Muntenia, Moldova şi Transilvania, pentru a justifica astfel dreptul acestui popor la un stat al său, de sine stătător. E suficient să ne gîndim la cîteva opere care ilustrează aceste puncte de vedere deosebite, după perioadele în care apar : operele cronicarilor pentru epoca veche, operele corifeilor ardeleni pentru perioada 1779—1821 şi pagini ca cele din *Romînii şi poezia lor* de Alecsandri sau *Vandalism* de Negruzzi, pentru perioada următoare, ca să fie foarte limpede deosebirea.

Această idee naţională, cu cauzele ei economice, sociale şi politice constituie un steag pentru lupta contra asupritorilor străini ai „naţiunii“ — întregul popor fiind văzut prin acest concept. Tema aceasta în literatură apare adesea împerecheată cu o alta, de asemenea neobişnuită pînă atunci şi care se va dezvolta ulterior, aceea a plîngerii gloriei strămoşilor — de data asta exclusiv romanici. Întîlnim aceste teme, laolaltă sau separate, în *Plîngerea şi tînguirea Valahiei asupra nemulţemirii străinilor ce au derăpănat-o* atribuită la Naum Rîmniceanu, în pasaje din Samuil Micu, G. Şincai, G. Lazăr, Chesarie de Rîmnic, G. Cotorea, mitropolitul Teodosie al Valahiei, Iancu Văcărescu şi mai cu seamă în acea inegalabilă creaţie a acestei epoci care este *Ţiganiada* [2]. Lupta contra asupritorilor străini ai „naţiunii“ însă, determinînd o strîngere a coeziunii naţionale, avea drept consecinţă o altă caracteristică a acestei perioade, anume că nu lasă să se vadă suficient în operele literare diferenţierea socială şi mai cu seamă conflictele dintre clasele sociale.

A doua trăsătură însemnată a perioadei dintre 1779 şi 1821, după aceea a ideii naţionale, constă în faptul că literatura ei e puternic străbătută de ideile proprii luminismului, de enciclopedism, de raţionalism, de ideea de toleranţă, de acel umanism ce decurge din raţionalism şi ideea de toleranţă, atît de caracteristic secolului al XVIII-lea.

[2] Pentru unii din aceştia, vezi D. Popovici, *La Littérature roumaine à l'époque des lumières*, Sibiu, 1930, p. 183 şi urm.

Prezența lor este marcată de o sumă de trăsături ce se manifestă în cele mai multe opere ale acestei perioade, de lupta împotriva prejudecăților și a obscurantismului, de încrederea în progres și în știință. Aș nota aici ca foarte caracteristică, tocmai pentru că e surprinzătoare, poezia lui Asachi : *În ocazia zborului aerostatic al madamei Blanchard,* din 1811 :

Înmîndrit-atunci natura d-o ființă-așa dorită
I deschide-a ei secrete...

Ca o consecință, gîndirea scriitorilor din această perioadă, cu deosebire a celor din Transilvania, dar nu numai a lor, este dominată de convingerea că singurul drum pentru cucerirea fericirii „de obște", fericirii poporului este *luminarea* maselor — ceea ce determină o largă producție de cărți elementare de școală, de mici lucrări de morală practică (*Propovedaniile* chiar nu erau decît așa ceva și din această cauză erau publicate, iar nu din pricina caracterului lor religios), de literatură cu substrat moral pentru popor (Barac, Aaron, Țichindeal etc.), chiar de broșuri de orientare în tehnica agriculturii, creșterii vitelor etc. sau de „economie", cum li se zicea pe atunci în genere.

Ideile acelui „Aufklärung" german : raționalismul, toleranța, presupuneau o mare extindere a libertății de gîndire, care la rîndul ei a dus în mod firesc la o judecare a fenomenelor în afara vechilor îngrădiri și a determinat un anumit *criticism.* Henri Brunschwig considera că acest criticism îngăduia omului mai cu seamă *„să se cunoască mai bine pe sine și să cîștige o anumită experiență din viață ; el dă o bază mai solidă decît dispoziția trecătoare judecăților ce se formulează ; el dezvoltă sensul relativului datorită căruia se arată semenilor mai multă înțelegere și mai multă îngăduință"* [3]. Dar nu e mai puțin adevărat că această libertate de gîndire ducea încă mai departe, la un criticism mai activ. Și din acest criticism mai activ rezultă avîntul pe care-l cunosc în această vreme sforțările pentru o presă românească, organ de informare, de observare critică și chiar de control, din el decurg respingerea pe toate planurile a dreptului divin și acceptarea dreptului natural și a celui contractual, din el, de asemenea, criticile la adresa bisericii catolice — cea mai mare adversară a raționalismului, toleranței și libertății de gîndire — prezente în *Procanonul* lui Petru Maior, la Șincai sau la Budai-Deleanu.

Literatura acestei perioade se caracterizează în liniile ei mari, în deosebi în Transilvania și sub influența luminismului german, de o nuanță deosebită, mai ponderat decît cel francez [4], și prin aceea că ideile sale nu năzuiesc răsturnarea prin violență a feudalismului [5], nici

[3] H. Brunschwig, *La crise de l'état prussien à la fin du XVIII-ème siècle et la genèse de la mentalité romantique,* Paris, 1947, p. 107.

[4] *Cf.* și Ion Lungu. *„Idei luministe în «Țiganiada» lui Ion Budai-Deleanu",* în vol. : *Din istoria filozofiei în Romînia,* vol. II, București, 1957, p. 167.

[5] *Cf.* în același sens pentru luminism în general și Mircea Ioanid, *Particularitățile ideologiei democrat-revoluționare din Romînia,* în „Cercetări filozofice" nr. 1, 1958, p. 92.

măcar nu au la bază o profundă negare a acestei orînduiri sociale, chiar fără nici o perspectivă, ci mai degrabă speră într-o ajustare, într-o îmbunătăţire a ei şi, în aceste condiţiuni noi, sperate superioare, într-o acomodare cu ea. E foarte semnificativ de altfel că fruntaşii Şcolii ardelene nu numai că n-au fost alături de mişcarea ţărănească a lui Horia, contemporană lor, dar nici teoretic ei nu militau pentru desfiinţarea privilegiilor atît de specifice orînduirii feudale. Dimpotrivă, îndeosebi literatura din această vreme militează pentru a cuceri privilegii; iar drepturile revendicate se întemeiau pe asemenea privilegii. Era adevărat că ele erau cerute pentru întreaga naţiune, dar este ştiut în practică cum se distribuie ele, după ce sînt cucerite, între diferitele clase sociale. Situaţia iobagului maghiar din această vreme, care aparţinea unei „naţiuni privilegiate", situaţie care nu era cu mult mai bună decît a iobagului romîn, este de altfel foarte grăitoare în această privinţă.

Pentru scriitorii acestei perioade în genere, problema socială era de altfel o problemă a cărei soluţie putea fi aflată îndeosebi în educaţie, în cultură. Cercetătorii luminismului european sînt de acord în a nu-i afla acestuia un caracter revoluţionar, în a nu-l afla alături de revoluţie în orice caz — „despotismul luminat", care era expresia politică a luminismului, fiind poate mai degrabă, sub anumite aspecte, în anumite momente, un paratrăznet împotriva revoluţiei. Este interesantă în această privinţă observaţia unui foarte serios cercetător francez, Georges Politzer, care reţine caracterul oarecum *teoretic*, abstract al luminismului, chiar a celui francez, mult mai avansat, nu numai a celui german. El spunea: *„Les philosophes du XVIII-ème siècle n'entendait pas critiquer les institutions de la féodalité du point de vue de la bourgeoisie ascendante. Il en faisaient la critique, comme on l'a vu, au nom de la Raison. Il n'entendaient pas être les champions précisement d'une classe sociale, mais de l'affranchissement de l'Humanité toute entière. Ils préconisaient la societé basé sur la Raison et l'État basé sur la Raison"* [6].

Operele mai reprezentative ale acestei perioade ne dau într-adevăr dreptul să afirmăm că ea se caracterizează nu prin convingerea că o revoluţie violentă va schimba stările de lucruri chiar deplorate, ci prin aceea că raţiunea, lumina, buna înţelegere frăţească între oameni vor birui [7]. Amintesc *La pravila ţării* (1817) a lui Iancu Văcărescu, fără să mai insist aici asupra semnificaţiei pe care o capătă încheierea disputei asupra celei mai bune forme de guvernămînt din *Ţiganiada*. Şi pentru

[6] Georges Politzer, *La philoşophie des lumières et la pensée moderne*. „Cahiers du communisme", nr. 7, iulie 1947, p. 885.

[7] E semnificativ în această privinţă îndeosebi un pasaj din textul în care Paul Hazard (*La pensée européene au XVIII-ème siècle*, t. I. Paris, 1946 p. 43) prezintă părerile lui Kant despre luminism (*Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* — 1784): *„În rezumat jocul organelor maşinii sociale trebuie să se continuie fără schimbări bruşte: în acelaşi timp, o schimbare trebuie să se producă în spiritul celor care o conduc, o schimbare care-i afectează în calitate de fiinţe ce gîndesc şi care încet, încet pune în locul statului care tutelează un stat al libertăţii"*.

a diferența de perioada următoare, să comparăm ideile acestea, „cuminți", „luministe", nerevoluționare, deși ale unui profund nemulțumit de starea de lucruri, din *La pravila țării*, poezie în care se speră că legea cea nouă va fi cea care va întemeia dreptatea pentru popor, cu pasaje ale aceluiași Văcărescu din *Adevărul*, poem scris pe la 1835—1840, deci, în perioada următoare a literaturii romîne, cu alt orizont, în alte condiții istorice, pasaje din care se vede că de data asta dreptatea o face poporul însuși, prin răzvrătire.

O altă trăsătură a acestei perioade este și faptul că în ea scriitorii nu au conștiința profundă a funcției lor scriitorești și în consecință nu stau totdeauna pe pozițiile maselor, deși au compasiune și se străduiesc pentru ele. În lucrarea deja citată despre luminism a lui Brunschwig se spune pe bună dreptate: *„În «Aufklärung», cultura merge într-adevăr de sus în jos. În fruntea lui se află mințile de elită, adesea greu de înțeles. El cere un efort de la adepții săi: burghezul lucrează ca să devină filozof; țăranul se străduiește să ajungă la nivelul burghezului. Minoritatea luminată e conștientă de meritul său; ea s-a «înălțat» dasupra gloatei. Dar în felul acesta, s-a rupt de ea. Idealul său este să-și arunce razele asupra maselor, să le străbată puțin, cîte puțin, nu să le reflecte. Nu ea este purtătoarea de cuvînt a colectivității, ci colectivitatea cea care silabisește cu greu noul alfabet al ideilor ce-i sînt străine"* [8].

Scriitorul deci nu este un exponent al maselor largi decît în unele momente. A exprima în întreaga ei adîncime conștiința maselor și cu atît mai mult a le chema la luptă în genere nu este caracteristica scriitorului din această perioadă. El este cărturarul, luminătorul de sus. Pe cînd la 1842, în perioada următoare, în *Doinele* sale, Alecsandri se va identifica țăranului, care este eroul liric al primelor sale poezii romînești; pe cînd Bolliac *„cînta iobagul și-a lui lanțuri de aramă"*, iar Negruzzi făcea pe Lăpușneanu să replice lui Moțoc în legătură cu oamenii din popor: *„Proști, dar mulți"* — ceea ce constituie în orice caz măcar recunoașterea forței lor, un Șincai, de pildă, numește pe țărani simplu: *„proști"* — ceea ce firește avea și altă accepție atunci—, iar Budai-Deleanu, care reprezintă pozițiile cele mai avansate ale acestei perioade, se situează numai uneori pe pozițiile reale ale țăranului. Și chiar cel mai protestatar gest al unui țăran din literatura acestei perioade, cel al iobagului Crăciunel în fața nemeșului Beșcherec Iștoc (strofele 18—23 ale cîntului al II-lea din *Trei viteji)* pe de o parte are un caracter individual, nițel demonstrativ, și sfîrșește cu o împăcare, iar pe de alta, are — alături de revolta populară, pe care Budai-Deleanu desigur o cunoscuse — și o accentuată notă luministă, Crăciunel reluînd ideea raționalistă a egalității oamenilor. *„Că eu nu-s Ducipal, nice Surană* — spunea el referindu-se la caii lor — *Dară-s om măcar că nu port dulmană"*. Iar mai departe: *„Că eu încă am trup, suflet și viață, Ca macarce altă nemerească față"* — lucruri semnificative cu atît mai mult cu cît, deși se proiectează firește pe un vechi

[8] H. Brunschwig, *op. cit.*, p. 108.

și ireductibil proces social, incidentul amintit dintre reprezentanții celor două clase din *Trei viteji* nu are o cauză socială. Și pentru a diferenția pe cît posibil la fiece moment cît mai concludent, să observăm cîtă deosebire este între această răzvrătire individuală a lui Crăciunel, de pe la 1800—1812, din această perioadă a literaturii noastre moderne, și cea colectivă a *Clăcașului* lui Bolliac, care vorbește în perioada următoare, în numele tuturor celor din aceeași categorie socială cu el — și nu pe baza unor principii eterne de umanitate, care au fost lăsate conștient în urmă (*„V-am cerut de milă, dreptul/Cu tocmeală între frați"*), ci în numele muncii și al valorii sociale, amenințînd ca o adevărată forță a istoriei.

Această perioadă se caracterizează deci, spre deosebire de cea care va urma, printr-o critică socială lipsită de o mare ascuțime. În genere, ea nu e îndreptată de pe poziția iobăgimii exploatate împotriva feudalismului, ci mai degrabă, atunci cînd apare, în numele acelor principii generoase : raționaliste, de toleranță, ale luminismului. Și, mai presus de orice, această critică este lipsită de un element foarte important, care va fi caracteristic și dominant în perioada următoare, și anume : chemarea la luptă împotriva exploatatorilor, avînd mai degrabă, în schimb, o nuanță de ușoară admonestrare, de îndemn spre virtute și de aducere cu duhul blîndeței pe drumul cel bun. Bucăți ca *La pravila țării*, *Tipografia*, *Saturn* sînt caracteristice pentru această trăsătură. Chiar bucăți ca *Tatăl nostru parodiat* și *Satira* ale lui Alecu Văcărescu, deși sînt mult mai vehemente în critica lor socială, nu conțin totuși o critică a regimului feudal în mod special și, mai cu seamă, nu de pe pozițiile poporului.

Și scrierile din Transilvania confirmă în liniile lor mari această observație cu privire la lipsa de ascuțime a criticei sociale. În schimb, aici mai cu seamă, găsim serioase, uneori vehemente și frecvente atacuri la adresa bisericii catolice. Lucrul e foarte explicabil prin aceea că o religie atît de bazată pe dogmatism și pe rigoarea ierarhiilor nu putea fi și nu era în genere decît o ireductibilă dușmană a raționalismului, a spiritului de toleranță și a criticismului. Iar forța economică și politică a acestei biserici catolice justifică din plin caracterul demascator pe plan politic și social al criticii ce i se adresa.

Rămîne de lămurit o singură excepție : Budai-Deleanu, cu *Țiganiada* și *Trei viteji*, unde sînt puternice elemente de critică la adresa boierimii. Dar nu trebuie să subestimăm faptul că, în această creație chiar, elementul de critică a clerului e totuși mult mai ascuțit, că semnificația națională stă pe primul plan în *Țiganiada*, că în genere ne aflăm în fața unei opere în care se critică *tirania* în bună măsură din punctul de vedere al concepțiilor luministe. De asemenea, nu trebuie să lăsăm neobservat lucrul deosebit de semnificativ că nicăieri în creația lui Budai-Deleanu, deși critica socială e uneori foarte viguroasă, nu apare ideea luptei pentru răsturnarea vechii lumi și, eventual, așezarea alteia, notă atît de frecventă sau în orice caz prezentă în perioada patruzecioptistă.

Critica socială a lui Budai-Deleanu izvorăște, în prima instanță, tot din principiile ce stau la baza luminismului. Dar ascuțimea ei se explică prin aceea că, în ultimă instanță, izvoarele ei sînt mult mai adînci. În primul rînd, aceste izvoare se află în popor și în folclor, de care scriitorul nostru a fost mai apropiat și mai preocupat decît oricare din tovarășii de generație din Școala ardeleană [9]. În al doilea rînd, stînd după 1788 pînă la capătul vieții lui la Lemberg, în mijlocul unei populații polone atît de frămîntate în perioada aceea de după revoluția franceză, atît de în contact cu ideile ei, atît de răscolită de noi aspirații naționale și sociale ale maselor, Budai-Deleanu a putut fi mult mai în contact cu ideile revoluției și mult mai receptiv la ele — ceea ce mărturisesc de altfel și unele amănunte din epopee. Trăind izolat și concentrînd aceste răsunete ale celor mai înaintate idei ale epocii în creații literare care n-aveau să devină publice decît multă vreme mai tîrziu, scriitorul nostru nu determină atunci o mișcare în literatura noastră. Dar, dacă Transilvania, aflată sub Habsburgi și sub influența luminismului german, era mai puțin permeabilă pentru ideile revoluției franceze, care conțineau și aspirația de luptă pentru răsturnarea vechii orînduiri, mai mult răsunet au avut acestea în Principate, fie direct, fie mai cu seamă prin filiera greacă [10]. Așa se face că în Muntenia și Moldova vom avea o tot mai vie agitație socială și, în consecință, atunci cînd evenimentele istorice o vor îngădui, anume cu prilejul mișcării lui Tudor Vladimirescu, la 1821, prima perioadă din literatura romînă modernă se încheie și ne aflăm în fața unor manifestări literare avînd noi caracteristici și marcînd astfel începutul celei de-a doua perioade.

* * *

Acest moment în care începe cea de-a doua perioadă din istoria literaturii romîne moderne este anul 1821. Cum perioada se întinde, după cum văd eu lucrurile, pînă la 1863, cuprinzînd deci perioada patruzecioptistă, se poate ridica de îndată întrebarea : de ce anul 1821 și nu, ca pînă acum, anul 1840, dată de început a acestei perioade ? Și apoi, o a doua : de ce anul 1863 și nu anul 1848, ca de foarte multe ori pînă acum, dată de încheiere a acestei perioade ? Căci, se știe, o serie de periodizări încadrează literatura de după 1848 într-o perioadă nouă, așa-zis „post-patruzecioptistă". S-ar putea replica, mai întîi, că nu e cu putință să acceptăm ca una din cele mai însemnate și mai rodnice perioade din literatura noastră (Kogălniceanu, Bălcescu, Alecsandri, Ne-

[9] Vezi, pentru edificare, nota de la strofa 92 din cîntul al IV-lea din *Țiganiada*.

[10] Cf. P. Eliade, *De l'influence française sur l'ésprit publique en Roumanie*, Paris, 1898, p. 193—276, capitolul *La revolution française et les Principautés* ; A. D. Xenopol, *Istoria partidelor politice în Romînia*, București, 1910, p. 58—75, capitolul : *Înrîurirea Revoluției franceze* ; Ariadna Camariano, *Spiritul revoluționar francez și Voltaire în limba greacă și romînă*, București, 1946, îndeosebi p. 39—76, capitolul : *Pătrunderea și combaterea spiritului revoluționar și voltairian în Principate*.

gruzzi, Bolintineanu, Bolliac, Gr. Alexandrescu, Russo etc.) să fie limitată numai la opt ani. Cu atît mai mult cu cît consider că o perioadă literară nu trebuie să cuprindă numai începuturile unor activităţi literare, ci întreagă acea parte din activitatea unor scriitori care au dominante anumite trăsături comune. Dar argumentul hotărîtor pentru a stabili între aceste date cea de-a doua perioadă a literaturii noastre a fost altul. Şi anume faptul că trăsăturile dominante ale perioadei patruzecioptiste, cele atît de vii între 1840—1848, se află atît înainte de 1840 cît şi după 1848, pînă pe la 1863. De altfel, anul 1840, cu introducţia program a „Daciei literare", nu poate fi considerat ca o apariţie spontană. El nu numai că a fost pregătit îndelung mai înainte, dar n-a adus calitativ nimic nou, faţă de anii anteriori. Anul 1840, „Dacia literară" cu alte cuvinte constituie, de fapt — şi aici stă importanţa acestei date — începutul organizării (*„literatura are trebuinţă de unire"*) unor tendinţe existente, pînă atunci disparate.

Dar de ce anul 1821 ? Evident că demarcaţia se leagă de mişcarea lui Tudor Vladimirescu, dar nu mişcarea aceasta însăşi constituie hotarul dintre prima şi a doua perioadă din literatura noastră, ci ecoul ei în chipul de a gîndi al oamenilor aşa cum apare în literatură. Nu încape îndoială deci că hotarul dintre primele două perioade putea să nu coincidă cu evenimentul deosebit de important ce determină o cotitură în istoria noastră, ci să apară mai tîrziu, cum se întîmplă de obicei cu fenomenele de suprastructură faţă de cele ce le determină din bază. Caracterul amplu al mişcării lui Tudor, marele entuziasm trezit în mase de ea tocmai pentru că răspundea năzuinţelor lor au făcut însă ca ea să aibă în literatură un ecou imediat, imprimînd unor creaţii literare — pe lîngă vechi trăsături ce vor subzista pînă foarte tîrziu — şi un spirit cu totul nou. Chiar în scrisorile şi proclamaţiile lui Tudor apărea un spirit întrucîtva nou faţă de alte asemenea manifestări de răzvrătire. *„Că eu alta nu sînt* — scria Tudor lui Nicolaie Văcărescu — *decît numai un om luat de către tot norodul ţării, cel amărît şi dosădit din pricina jefuitorilor, ca să le fiu chivernisitor în treaba cererii dreptăţilor. Iar tagma jefuitorilor — căci nu le place una ca aceasta — a ridicat arme de moarte asupra patriei şi a ticălosului norod"* [11]. Iar în prima sa proclamaţie, Tudor spunea : *„Nici o pravilă nu opreşte pre om de a întîmpina răul cu rău ! Şarpele, cînd îţi iese înainte, dai cu ciomagul de-l loveşti, ca să-ţi aperi viaţa... Dar pre balaurii care ne înghit de vii, căpeteniile noastre zic... pînă cînd să-i suferim a ne suge sîngele din noi. Pînă cînd să le fim robi ?"* [12].

Cu mişcarea lui Tudor, apăreau dar, formulate, în gîndirea românească a epocii idei incontestabil noi ! Mai întîi : ideea de muncă nerăsplătită, de muncă exploatată, ca izvor al antagonismului dintre clasele sociale, spre deosebire de ideea de nedreptatea abstractă sau de conceptul raţionalist al egalităţii oamenilor care e dominantă în

[11] Emil Vîrtosu, *Tudor Vladimirescu, Pagini de revoltă*, Bucureşti, 1944, p. 124—125.
[12] *Idem*, p. 106—107.

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

lucrările luminiștilor, vizibilă și în literatura noastră din perioada anterioară. Și deosebirea, care nu e numai de nuanță, se observă mai bine dacă ne amintim și alăturăm acest punct de vedere de cel care genera neînțelegerea dintre Crăciunel și nemeșul său, în perioada anterioară. În al doilea rînd, apărea puternică în acest moment ideea de luptă. Nu *lumina* este salvatoarea din iobăgie și umilință, ci lupta, atît pe plan social cît și pe cel național. Am amintit mai înainte pe Bolliac în această privință, cu atît de caracteristicul său *Clăcașul*. Ideea revine nu numai la Bălcescu, teoreticianul ei pe planul istoriei, dar chiar și la șovăielnicul Heliade, încă din 1829 :

Sosească moartea, trăznetul sboare ;
Vie vrăjmașul, tune, doboare,
Cu-armele-n mînă las-să pierim.

(Odă la campania rusească de la 1829)

Chiar blajinul Alecsandri, în momentele decisive din această a doua perioadă, proclamă această convingere a epocii, de pildă în poezia-manifest de la 1848 :

La arme, viteji, la arme !...
...Pentru-a patriei iubire,
Pentru-a mamei dezrobire
Viața noastră să jertfim.

Interferența între planul social și cel național, care e foarte frecventă în această perioadă, nu trebuie să ne împiedice a vedea substanța reală. Evocarea patriei, a patriotismului, chiar atunci cînd chemau la lupta socială — cum era în primul rînd cea de la 1848 — se explică prin aceea că patruzecioptiștii considerau realizarea transformărilor democratice pe plan social ca o acțiune de consolidare națională. „*Vai de acele nații* — scria Bălcescu la 1846, în încheierea studiului său *Despre starea socială a muncitorilor plugari — unde un mic număr de cetățeni își întemeiază puterea și fericirea lor pe robirea gloatelor ! Ele pier !*“ Pentru patruzecioptiști, așadar, lupta socială era totdeodată și una națională. De aici, și strînsa împletire a acestor aspecte în activitatea lor.

Ideile exemplificate mai sus, așadar, alături de altele, asupra cărora se va reveni, atît de deosebite de cele din perioada anterioară, apar în literatura noastră pentru prima oară în poeziile lui Iancu Văcărescu din 1821 : *Bunavestire* și *Glasul poporului sub despotism*, îndeosebi în cea de-a doua, în care poetul vorbește, așa cum exprimă și titlul, în numele poporului în pragul răscoalei.

Este evident aici o altă conștiință, o altă poziție decît cele pe care le întîlneam pînă acum. Asistăm, cred, pentru prima oară în literatura noastră scrisă la această însușire a poziției maselor de către un scriitor din clasele exploatatoare, abandonîndu-se poziția luptei generoase a unor

personalităţi „de sus" pentru luminarea şi îmbunătăţirea situaţiei poporului „de jos". Ce semnificativă este pe această linie, într-atîtea altele ale lui şi ale altor scriitori, din această perioadă, declaraţia particulară a lui Alecsandri de la 1848, pe care o consemnă Iraclie Porumbescu :"... *poporul de jos — noi îl numim de jos : sărmanul popor şi cu cît îi mai sus el decît noi !*" [13].

Iată de ce consider că această poezie a lui I. Văcărescu în acest moment : anul 1821, marchează începutul unei noi perioade în literatura noastră. Şi aceasta cu atît mai mult cu cît generaţia patruzecioptistă a fost pătrunsă de conştiinţa că mişcarea ei pe plan politic, de care era atît de legată întreaga-i literatură, este o continuare a mişcării de la 1821. *În Mersul revoluţiei în istoria romînilor*, Bălcescu exprimă limpede de altfel această convingere.

După 1821, care este un moment de mare entuziasm şi de mare tensiune şi pe care cred că-l putem considera, în ce priveşte urmările sale şi în viaţa spirituală a poporului nostru, asemenea anului 1812 în istoria poporului rus, ne aflăm, pînă pe la 1830, într-o perioadă de oarecare secetă în literatura noastră. Poate că în acest prim deceniu al celei de-a doua perioade ne aflăm în faţa fenomenului oarecum firesc de a afla literatura ce se integrează în „cea de-a doua cultură", literatura unui Beldiman, Dimachi etc., a unui Heliade chiar (firește nu în totalitatea ei), literatura ce exprimă poziţiile claselor exploatatoare, mai puternică decît cea progresistă.

Înseamnă poate mai degrabă această tăcere o continuă căutare a unor forme de expresie noi pentru idei noi, arătîndu-se totdeodată, în ce priveşte conţinutul ca şi în ce priveşte forma, evidentă rezervă vechilor făgaşuri literare, cîte erau şi cum erau, considerate necorespunzătoare.

Dar chiar în această acalmie literară se simte, în chipuri deosebite, un suflu nou. S-ar putea aminti pamfletul : *Strigarea norodului Moldovii* de la 1821, atribuit lui Ionică Tăutu [14], sau unele mărturii din corespondenţa unor cărturari din această perioadă, cum este Eufrosin Poteca, sau din opera literară a altora, cum este Momuleanu.

N-am să insist asupra operei lui Dinicu Golescu din 1826, care e atît de cunoscută. E evident caracterul luminist al multora din trăsăturile ce se pot afla în *Însemnare a călătoriei mele*, dar nu trebuie trecut cu vederea că sînt aici elemente aparent mărunte care-ţi arată că ne aflăm în faţa unei creaţii care, în ce are esenţial : atitudinea faţă de ţăran, manifestă noua conştiinţă, generată de mişcarea lui Tudor. Admirînd, de pildă justiţia din Viena care, comparată cu cea de la noi de atunci, autorului i se părea a urmări cu rigorile ei deopotrivă pe cel bogat ca şi pe cel sărac — de reţinut amănuntul semnificativ că adesea nu se mai vorbeşte de boierime, ci de bogăţie şi de sărăcie — Golescu

[13] Leonida Bodnărescu, *Scrierile lui Iraclie Porumbescu*, Cernăuţi, 1898, p. 123.

[14] Cf. Emil Vîrtosu, *Un pamflet moldovenesc din vremea Eteriei*, în „Viaţa romînească" nr. 4 şi 5, aprilie-mai 1930, p. 83 şi urm.

plîngea situația de la noi a celui „*mic și sărac*“ căruia mereu i se cere „*să dea tot, ori ce are, făr-de a mai rămînea și pe seama lui, ca unul ce el a muncit și așa în veci să muncească, necontenit să dea și lui nimic să nu-i rămîie...*“ Își face loc din ce în ce mai larg, așadar, această conștiință a muncii nerăsplătite, jefuite a poporului.

După 1830, mai cu seamă de la 1832, cînd Alexandrescu publică primele sale fabule atît de „patruzecioptiste“ în conținutul lor, nu mai încape îndoială că acest spirit nou devine preponderent, așa că nu mai socotesc necesar să insist pentru a justifica faptul că noua perioadă, perioada „anului 1848“ a democratismului revoluționar începe cu mult înainte de 1840.

Lămurită această problemă a datei la care începe cea de-a doua perioadă în literatura noastră modernă, căzînd de acord că o schimbare esențială în ideile și pozițiile scriitorilor și ale operelor lor literare apare de la 1821 înainte și că această schimbare, accentuîndu-se pe cît înaintăm, rămîne în esența ei dominantă în procesul de dezvoltare al literaturii pînă la 1863, cînd se produce o nouă schimbare, să încercăm să stabilim care sînt trăsăturile caracteristice ale literaturii din această a doua perioadă.

Cea dintîi este, fără îndoială, militantismul scriitorilor, conștiința lor din ce în ce mai limpede și mai apăsat exprimată în această perioadă că ei, cu scrisul lor, au o funcție socială. „*Voi credeați în scrisul vostru*“ — era formula de omagială invidie cu care Eminescu, din generația și perioada următoare, le sublinia acest militantism care, la Heliade de pildă, a luat uneori chiar forme exagerate. Cînd Nicolae Văcărescu se adresa nepotului său Iancu, la 1814, salutîndu-l pe drumul său poetic, firește nu pomenea nimic despre o asemenea sarcină a scriitorului. Dar cînd, pe la 1830, deci în cea de-a doua perioadă, Iancu Văcărescu întîmpina răsăritul plin de speranțe al lui Cîrlova, îi semnala în poezia ce i-o consacra caracterul lipsit de gratuitate al literaturii și misiunea poetului de a deslușì poporului rosturile sale :

Fă-i deslușire vie
Cum orice neam începe
Întîi prin poezie
Ființa de-și pricepe...

adăugînd chiar că omagiul ce i-l aduce, cununa ce i-o oferă este :

De mine împletită
Cu obștea dimpreună

Obștea și scriitorul sînt doi factori care se întîlnesc masiv de-a lungul acestei întregi perioade, spre deosebire de izolarea pe care o propovăduiau, ca atîția alții, Vlahuță în *Liniște*, în cea de-a treia perioadă a literaturii noastre pentru a o combate el însuși, sub influența direcției de la „Contemporanul“, în *Unde ni sînt visătorii ?*, în cea de-a patra perioadă. Militantismul scriitorilor este o trăsătură ce poate

fi urmărită fie în manifestările literare ale scriitorilor, fie în adevărate şi limpezi profesiuni de credinţă literară, la cele mai însemnate şi reprezentative figuri ale perioadei, la Heliade, Grigore Alexandrescu, Cezar Bolliac, Vasile Alecsandri, C. Aricescu, G. Creţeanu, chiar la bătrînul Asachi şi încă alţii.

Legat strîns, cel puţin iniţial, de această conştiinţă a rolului militant pe care-l are poetul în mijlocul poporului, este fenomenul, foarte rar întîlnit în literatura scrisă de pînă la această perioadă, dar din ce în ce mai frecvent de acum înainte, al trecerii scriitorilor aparţinînd diferitelor clase sociale cel puţin în unele momente, pe poziţiile maselor populare. Este ceea ce am semnalat deja la *Glasul poporului sub despotism*, la *Doinele* lui Alecsandri, la *Clăcaşul* lui Bolliac şi la atîtea alte creaţii literare din această perioadă.

Cea de-a doua trăsătură dominantă a literaturii din perioada 1821—1863 este lupta împotriva feudalismului. Ea prezintă două aspecte. Unul, cel mai frecvent, este simpla, dar uneori vehementa demascare a feudalismului, cu toate relele ce le prezenta, sub toate formele lui de manifestare, de la crunta exploatare a ţărănimii pînă la ridicolul orgoliu al nobilităţii prin naştere. Cel de-al doilea aspect— în unele momente fiind implicat în cel dintîi, doar cenzura epocii împiedicîndu-l să fie manifest, în alte momente fiind foarte explicit — : este chemarea la luptă împotriva orînduirii feudale şi pentru libertate, îndemnul direct la revoltă.

Se înţelege că mult mai frecvent apare aspectul criticii la adresa feudalismului, sub cele mai variate forme, în cele mai deosebite nuanţe, de la aluzia subtilă pînă la imprecaţie sau sarcasm, trecînd prin notele aparent glumeţe ale fabulelor sau ale unor *Epistole*, îndeosebi ale lui Gr. Alexandrescu. Am amintit mai înainte cîteva manifestări pe această linie dinainte de 1832, atunci cînd era vorba să lămurim de ce încadrăm în perioada patruzecioptistă epoca dintre 1821—1840. La acestea fireşte se pot adăuga nenumărate altele, un lung şir, de la *Epistola către Văcărescu* din 1833 a lui Grigore Alexandrescu pînă la *Elena* lui Bolintineanu din 1862.

Se pot aminti astfel, prin 1835, *Adevărul* lui Văcărescu şi studiul pierdut *Despre robie* al lui Bolliac [15], surprinzătoarele note de critică socială dinainte de 1836 din poezia *Elegie scrisă pe ţinterimul unui sat* de Asachi, care, declamată la o serbare şcolară, provoacă părăsirea imediată, demonstrativă a solemnităţii de către domnitorul prezent, *Melancolia* (1838) lui Negruzzi, *Epistola către Cîmpineanu* (1837), *Viaţa cîmpenească, Satira spiritului meu*, fabulele *Dreptatea leului, Pisica sălbatecă şi tigrul* etc. (toate din 1842) ale lui Gr. Alexandrescu, *Pedeapsa cu moartea, Epistolă, Sila* (1840), *Muncitorul* (1844) etc. ale lui Bolliac, *Iaşii în carnaval, Istoria unui galbîn* (1844) *şi Un salon din Iaşi* (1857) ale lui Alecsandri, *Muncitorul romîn* (1851) al lui Odobescu, *Manoil* (1855) şi *Elena* (1862) ale lui Bolintineanu, *Ochire retrospectivă* (1854)

[15] *Cf.* G. Bogdan-Duică, *Întîii poeţi munteni*, Cluj, 1923, p. 293.

a lui Negruzzi și altele — fără să mai amintim numeroase opere caracteristice pe această linie a scriitorilor mai mărunți din această epocă bogată literar dintre 1848—1863.

În ce privește chemarea la revoltă, într-o epocă în care și cuvîntul *propășire* era considerat primejdios de către cenzură, așa încît revista lui Kogălniceanu-Alecsandri-Ghica nu s-a putut formal numi așa, e ușor de înțeles că asemenea chemări și asemenea îndemnuri nu puteau fi prea frecvente. Numai în condiții speciale (publicarea clandestină sau în străinătate, în timpul exilului, sau în Muntenia, în lunile guvernului provizoriu de la 1848) ele puteau vedea lumina, cum este cazul poeziei *Către romîni*, devenită *Deșteptarea Romîniei* a lui Alecsandri, a *Clăcașului* lui Bolliac sau a *Marșului libertății* de la 1848 al lui Catina.

O altă metodă ocolită pentru a formula îndemnul la răzvrătire, la luptă față de orînduirea socială nedreaptă dominantă și față de reprezentanții săi în această perioadă este proslăvirea din ce în ce mai frecventă a figurii haiducului de către Alecsandri, Negruzzi, Negri, Russo, D. Ralet, în impresiile sale de călătorie din 1858, chiar de către francezul Vaillant, într-un episod despre *Kîrjaliul* în vol. III din *La Romanie* (1844), apoi mai tîrziu, de către Baronzi, Depărățeanu și mulți alții.

Cea de-a treia trăsătură caracteristică a literaturii din această perioadă este aspirația națională. Ea se manifestă sub două forme principale. Cea dintîi : aspirația spre afirmarea individualității naționale, în care se încadrează și anticosmopolitismul ; cea de-a doua : lupta pentru libertate socială, pentru Unire, pentru independența națională.

Se cunoaște care era sensul — pozitiv, progresist — pe care-l avea cuvîntul *cosmopolit* sau *cosmopolitism* înainte de această perioadă la noi și în tot secolul al XVIII-lea îndeosebi în Europa occidentală. Iată că deodată, în cursul celei de-a doua perioade din literatura noastră, sensul se schimbă. A fi cosmopolit e lucru din cele mai blamabile și cosmopolitismul este combătut uneori cu vehemență, alteori cu sarcasm, totdeauna fără indulgență, de la *Franțuzitele* lui Facca (1833) pînă la însemnările despre limbă ale lui Negruzzi din 1862. Pe acest drum lung se înșiră nenumărate exemple, dintre care creațiile lui Alecsandri : *Iorgu de la Sadagura* și *Chirița* au rămas fără îndoială cele mai reprezentative.

Cum se explică această schimbare de atitudine față de cosmopolitism, care — trebuie să subliniem — desemna într-o bună măsură un alt conținut ? Ea se explică prin aceea că dominantă în această epocă, în condițiile istorice noi, alături de lupta împotriva feudalismului, pentru libertate, era aspirația pentru afirmarea individualității naționale. Această aspirație era atît de puternică în această perioadă încît în unele momente trecea înaintea luptei contra regimului feudal, înaintea luptei pentru libertate. Ne explicăm de ce Alecsandri, de pildă, atacase în primul rînd cosmopolitismul în cea dintîi piesă a sa mai însemnată : *Iorgu de la Sadagura*, abia după aceea dînd lovituri regimului feudal dominant. Aceasta era rațiunea spiritului public din acel moment istoric, rațiune căreia i se conforma și un democrat atît de consecvent ca

Bălcescu, cînd scria lui Ion Ghica : „*Pentru mine chestia naţionalităţii o pui mai presus de libertate. Pînă cînd un popor nu va exista ca naţie n-are ce face cu libertatea. Libertatea se poate lesne redobîndi, cînd se va pierde, iar naţionalitatea nu*“ [16]. Tot ce contrazicea această aspiraţie, tot ce părea a nu conlucra la sublinierea individualităţii proprii a poporului nostru era combătut, în consecinţă, cu hotărîre. De aci, izvorăsc în mod fatal şi prilejurile frecvente de alunecare din drumul patriotic al condamnării străinomaniei în făgaşul condamnabil al şovinismului, care constituie o limită destul de caracteristică a acestei perioade.

Este — socotesc — inutil să mai insist cu exemple pentru a arăta frecvenţa acestei trăsături ca şi a celei de luptă naţională, pentru libertatea patriei, pentru Unire în literatura acestei perioade dintre 1821—1863. E suficient să amintim că de la *Ruinurile Tîrgovişteі* (1828) pînă la *Răposatul postelnic* (1862) sau poeziile cu subiecte istorice ale lui Hasdeu, fără să uităm legendele lui Bolintineanu sau nuvelele istorice ale lui Odobescu, de la *Marşul romînesc* (1829) al lui Văcărescu pînă la poezia *24 Ianuarie* (1862), care saluta recunoaşterea Unirii sub Cuza, a lui G. Grandea, este un lung şir de opere literare din care greu se poate afla nume de scriitor, mare sau mărunt, absent. E interesant de observat aici cum, sub înrîurirea condiţiilor istorice din ţara noastră, tematica preromantică a ruinelor şi chiar a nopţii, a mormintelor şi a spectrelor se întrupează în poezii patriotice, de evocări mobilizatoare a unor momente de eroism din trecut sau a vestigiilor acestui trecut, cum este în *Umbra lui Mircea la Cozia* (1842) a lui Alexandrescu, *O noapte pe ruinile Tîrgovişteі* (1836) a lui Heliade, oda lui Hrisoverghi : *Ruinelor Cetăţii Neamţului* şi atîtea altele.

Prin exemplele pe care le-am dat, s-a văzut necontenit că fiecare din cele trei trăsături dominante ale literaturii din această perioadă, se află şi în opere de după 1848. S-a lămurit în felul acesta de ce nu am stabilit la anul revoluţiei hotarul final al acestei perioade. Avîntul revoluţionar de atfel nu scăzuse după înfrîngerea din septembrie 1848. Bălcescu, Bolliac luptă în Transilvania ; alţii se agită cu oamenii politici din Apus sau la Constantinopol ; alţii întreţin în presa franceză o atmosferă favorabilă mişcării revoluţionare din Principate ; în sfîrşit, toţi sînt convinşi cîţiva ani că revoluţia va reizbucni foarte curînd. Mai tîrziu, dacă această credinţă se estompează, apoi dispare, toţi sînt acaparaţi de lupta pentru Unire, o luptă pe linia naţională care stătuse în centrul mişcării de la 1848 şi care presupunea, în complexitatea ţesăturii de interese, şi o luptă împotriva abuzurilor şi, mai cu seamă, a punctelor de vedere feudale. Se impune atenţiei faptul că cu cît ne apropiem de sfîrşitul acestei perioade devine din ce în ce mai slab în literatură ecoul luptei contra boierimii şi a abuzurilor ei. Aceasta nu este

[16] Ion Ghica, *Amintiri din pribegia după 1848*, vol. II, colecţia „*Clasicii romîni comentaţi*“, „Scrisul romînesc“, Craiova, f.a., p. 11. Se înţelege, aici nu discutăm temeinicia acestui punct de vedere, ci conturăm caracteristicile gîndirii perioadei noastre.

însă numai datorită atmosferei care pregătește și realizează „monstruoasa coaliție", în care o serie de scriitori patruzecioptiști devin mai „rezervați". Era și o consecință a faptului că noua clasă burgheză devenise totuși destul de puternică, strînsese averi, ocupa slujbe înalte — așa că acum o bună parte a criticilor izvorîte din nemulțumirea maselor se îndreaptă și împotriva acestei clase sociale. Firește, reprezentanți ai burgheziei începuseră de mult să fie criticați. *Cîinele și cățelul*, *Boul și vițelul* sînt exemplele clasice. Începutul romanului *Elena* (1862), care din păcate eșuează într-o intrigă romanescă, arată că tot mediile de parveniți burghezi erau inițial în obiectivul criticii. Dar prima operă de mare însemnătate în care critica se îndreaptă masiv spre burghezie este fără îndoială *Ciocoii vechi și noi* a lui Filimon. În acest moment socot că putem spune că toate trăsăturile pe care le-am văzut dominante pînă acum și care păleau de la o vreme treptat încetează să mai fie dominante, deci caracteristice. În acest moment se încheie cea de-a doua perioadă din literatura romînă modernă și începe cea de-a treia.

* * *

Că romanul *Ciocoii vechi și noi* nu era în acest moment o apariție întîmplătoare, ci exprima o stare de spirit mai generală, marcînd o limpede schimbare de perspectivă asupra claselor sociale o dovedește între altele și faptul că, după cum mărturisește corespondența lui încă nepublicată, în aceeași vreme, Vasile Alecsandri reflectează la o piesă pe care avea s-o termine abia la 1874. E vorba de *Boierii și ciocoii*, care, însă, în epoca dintre 1862 și 1866 era văzută de Alecsandri, probabil și cu o altă semnificație, compusă din două piese ce se numeau succesiv : *Ciocoii dinainte de 1848* și *Ciocoii din zilele noastre*, apoi : *Ciocoii Reglementului* și *Ciocoii Convenției*. Este evident că, asemenea lui Filimon, care de fapt nu ne-a dat decît „ciocoii vechi", și Alecsandri n-a dat în piesa sa din 1874 decît critica acelorași „ciocoi vechi", a „ciocoilor dinainte de 1848", din epoca Regulamentului Organic. Piesa ciocoilor contemporani, pe care în jurul anului 1863 simțise nevoia să-i înfiereze, a burgheziei tot mai puternice și mai odioase, a rămas însă atunci nescrisă, ca și romanul urmașilor lui Dinu Păturică.

Mai este un factor care am considerat că pledează pentru data 1863. Acesta este anul constituirii „Junimii", grupare al cărei spirit era evident anterior și care era menită să ducă lupta împotriva concepțiilor ce au dominat literatura din perioada precedentă.

Constituirea Junimii nu este un fenomen fără o deosebită semnificație în dezvoltarea literaturii noastre, ca să putem trece pe lîngă el cu indiferență. În problema periodizării trebuie de altfel să ne rețină atenția cu atît mai mult cu cît această operație a delimitării și caracterizării fiecărei perioade — întrucît literatura este o continuă dezvoltare antagonică a celor „două literaturi", expresie a celor „două culturi" — nu avem dreptul să nesocotim și trăsăturile dominante ale „celei de-a doua literaturi". Perioadele de dezvoltare ale literaturii

noastre în ansamblul ei trebuie să corespundă de fapt deopotrivă perioadelor de dezvoltare ale literaturii realiste, progresiste ca şi celor ale literaturii antirealiste, reacţionare; fiecare perioadă trebuie să se caracterizeze şi ca o etapă cu o anumită unitate proprie a luptei dintre „cele două literaturi". Pînă acum, în primele două perioade din literatura noastră, reacţiunea literară propriu-zisă a fost relativ slabă, atît cantitativ cît şi calitativ, şi mai cu seamă neconstituită într-un front organizat. Constituirea acestei „a doua literaturi" într-un front organizat, elaborarea unei platforme teoretice şi a unei tactici pe baza căreia să se orienteze atacurile şi trecerea la ofensivă a acestui front al reacţiunii literare pînă acum în defensivă reprezintă fenomene ce nu pot fi nesocotite, fenomene care caracterizează perioada dintre 1863—1886 din literatura noastră modernă. Ceea ce nu înseamnă însă că şuvoiul literaturii realiste nu continuă să curgă şi, în împrejurări noi, îmbrăcînd uneori forme noi, de pe poziţii noi, să se dezvolte şi să se îmbogăţească în sensuri, adîncime şi mijloace.

Că limita între cele două perioade se află cam aici mi se pare că o confirmă cumva şi *Epigonii* lui Eminescu. Se cunosc sensul acestei poezii şi intenţiile poetului, de care am mai amintit. Ea era scrisă în mod clar „dintr-o altă perioadă", privind spre perioada rămasă în urmă. Cînd scria şi publica Eminescu această poezie, *Pastelurile* lui Alecsandri, cu cele mai de seamă realizări ale lor, erau în cea mai mare parte a lor scrise, chiar dacă nu strînse într-un volum. Opinia publică se sesizase deja de valoarea lor şi se pronunţase. Autorul *Epigoniilor* totuşi deşi este absolut imposibil să nu le fi urmărit, cu simţul măsurii şi al nuanţei surprinzător pe care îl dovedeşte la fiecare amănunt al acestei poezii ca şi în alte ocazii încă de la această vîrstă, nu le pomeneşte în lunga caracterizare a bardului de la Mircești, încheind cu elementele din *Mărgăritărele*, pe care cu un singur instinct le simte ultima creaţie a lui Alecsandri în spiritul curat patruzecioptist.

Trecînd la discernarea caracterelor dominante din această perioadă, trebuie să observăm mai întîi o continuare a unora din trăsăturile perioadei anterioare. Este aici un fenomen obişnuit la orice trecere dintr-o perioadă în alta, mai ales atunci cînd o sumă de scriitori reprezentativi pînă atunci continuă să activeze dincolo de limita în care au apărut. Este evident însă că Bolintineanu, Gr. Alexandrescu, Bolliac, Kogălniceanu, Negruzzi, Russo îşi încheiaseră de fapt cariera literară la 1863. Singurul mare supravieţuitor literar: Alecsandri, păstrează firește o serie de cute din perioada anterioară, dar evoluează, evoluţia asta marcîndu-se limpede între *Mărgăritărele* (pînă la 1863) şi *Pasteluri* (1867—1868), între *Cetatea Neamţului* şi *Ginerele lui Hagi Petcu*.

E de observat că se continuă îndeosebi trăsătura aspiraţiei naţionale. Ea apare în opere inspirate din trecutul istoric ca: *Ursita* (1864), *Răzvan şi Vidra* (1867), nuvelele istorice ale lui Gane, unele piese ale lui Bolintineanu, *Dumbrava Roşie* (1872) şi alte legende ale lui Alecsandri, *Despot Vodă* a aceluiaşi şi *Lăpuşneanu-Vodă* (1878) a lui Bodnă-

rescu și multe altele, ca să nu mai vorbim de poezia războiului pentru independență, ilustrată mai cu seamă tot de Alecsandri, dar și de foarte numeroși poeți mărunți ai epocii. Ea mai apare chiar și sub forma criticilor îndreptate împotriva cosmopolitismului, în opere ca *Trei crai de la răsărit* (1872) și chiar *O noapte furtunoasă*, fără să mai amintim atîtea alte manifestări, între care cu deosebire cele ale lui Hasdeu.

Continuarea acestei trăsături în această perioadă nu trebuie să surprindă. Era singura latură a luptei patruzecioptiste care realizase lucruri concrete : Unirea și Independența. Pentru oameni care în tinerețea lor cunoscuseră tirania lui Mihai Sturza din Moldova sau umilința numirii domnitorului de către Poartă, evident că la 1881 proclamarea regatului le apărea mai puțin ca apoteozarea unui principe străin, ci mai ales ca o sporire de prestigiu a țării, de natură să întrețină încă o vreme vie această flacără în o sumă de opere literare. Este adevărat totuși că operele de evocare a trecutului istoric din această perioadă sînt uneori mai puțin entuziaste, mai puțin semnificative pentru actualitate ca cele din perioada anterioară. Dovadă că unii scriitori, între care chiar Alecsandri, alunecă la trecutul roman, iar N. Gane se lasă furat mai mult de latura aventuroasă decît de sensul actualizant al creației sale de inspirație istorică. E poate semnificativ din acest punct de vedere că, spre deosebire de perioada anterioară, cînd simpla evocare a lui Ștefan de către Negruzzi însemna o palmă pe obrazul prezentului mișelit — cum se exprima Alecsandri —, acum o asemenea evocare nu mai avea în mod spontan aceeași semnificație. Poate de aceea Eminescu, omul noii generații, mai legat de noua perioadă, a simțit nevoia să folosească în *Scrisoarea a III-a*, spre deosebire de C. Negruzzi în *Aprodul Purice*, și vehementa comparație cu prezentul.

În afara acestor realizări pe tărîm național însă, nimic de seamă nu se putuse înfăptui. Așa se face că cea dintîi caracteristică majoră a acestei a treia perioade din literatura noastră modernă este apariția în tot mai numeroase opere a unui sentiment de dezamăgire, determinat de neîmplinirea făgăduielilor anului 1848. Gherea și, după el, Ibrăileanu au vorbit destul de amplu despre acest sentiment. Din el decurg o serie întreagă de trăsături noi față de perioada anterioară pe care le capătă literatura noastră, în bună parte consemnate și ele de asemenea de Gherea, trăsături care, în linii mari, se subsumează formulei *decepționism*, pe care o propusese criticul de la „Contemporanul". Acest decepționism duce destul de repede pe o bună parte din scriitori spre o anumită pasivizare, spre o anumită izolare, spre intimism, apoi, în mod firesc, la pesimism și desperare, în orice caz la acea stare de spirit larg răspîndită care este mai bine cunoscută sub numele de „eminescianism", dar care de fapt a produs și pe Eminescu însuși. O poezie, între multe altele, a lui Nicoleanu intitulată *Dor și jale*, din 1866, e deosebit de semnificativă tocmai pentru că atinge și tema trecutului istoric și îl tratează cu totul deosebit de cum o făceau cei de la 1848, exprimînd această dezamăgire, dominantă în contrast cu entuziasmul de altă dată.

Este de altfel aici unul din primele acorduri ale unei teme ce se va încheia în această perioadă cu *Liniște* a lui Vlahuță, în care dacă mai rămîne critica față de societate, patria și libertatea au dispărut cu totul, făcînd loc unui adevărat cult al individului dezamăgit :

Ca un pustnic te închide în odaia ta săracă
Și dorințelor deșarte poruncește-le să tacă :
Lumea ce ai fost visat-o ne aflînd-o nicăirea,
Caută-ți în tine însuți liniștea și fericirea.

Cîtă deosebire de la concepția funcției sociale a scriitorului pe care am semnalat-o în perioada anterioară ! Dintr-o asemenea mentalitate izolatoare, ale cărei cauze le-am amintit, provine însă și acea tendință oarecum „neutrală" pe care o au, în ansamblul lor și mai cu seamă la prima vedere, opere însemnate ca *Pastelurile, Legendele, Pseudokineghetikos, Fîntîna Blanduziei,* o parte din opera lui Eminescu și altele, chiar dacă în părțile lor componente și la o mai atentă examinare ele se dovedesc în esența lor pozitive.

Această trăsătură, această tendință spre un anumit evazionism, care apare din primii ani ai acestei perioade și se adîncește cu vremea, în perioada următoare îmbrăcînd formele simbolismului și în genere ale decandentismului, nu exclude, uneori în sînul aceleiași creații (*Liniște* este un exemplu, dar nu singurul), o atitudine de dezaprobare, de critică față de societate. Într-una din *Nopțile* sale, la 1882, Macedonski declară :

M-am născut în niște zile cînt tîmpita burghezie
Din tejghea făcînd tribună, legiunea de coțcari,
Pune-o talpă noroioasă pe popor și boierime : . . .
Zile cînd se-mparte țara în călăi și în victime
Și cînd steagul libertății e purtat de cîrciumari.

Expresie și a dezamăgirii de care vorbeam, versurile acestea mărturisesc o puternică și de altfel foarte largă aversiune îndeosebi față de burghezie, considerată ca principalul factor politic al claselor exploatatoare. După convenție (1858), după împroprietărirea țăranilor de la 1864 și mai cu seamă după votarea Constituției din 1866, multora le părea că o anumită democrație burgheză s-a realizat și că boierimea a devenit o forță de mîna a doua [17]. Piesa lui Alecsandri : *Ginerele lui Hagi Petcu* din 1870 consemna de altfel această stare de spirit, această ascendență, economică în orice caz, a burgheziei asupra boierimii de naștere.

[17] E foarte semnificativ în această privință următorul pasaj ce se referă la perioada primilor ani de după constituirea Junimii : *„Dar ce înțeles mai poate avea boierimea în Romînia de astăzi ?— Lasă că și în trecut o boierime vremelnică, legată de înaltele funcțiuni ale Statului (cel puțin în Muntenia), nu se putea asemăna cu nobilimea statornică din alte țări ; dar în fapt constituțiunea noastră actuală a înlăturat aristocrația hereditară și nici nu există la noi partid politic care să tindă a o introduce în viitor"* (Titu Maiorescu, *Istoria contemporană a Romîniei,* București, 1925, p. 45).

Împotriva acestei burghezii acum puternice mai cu seamă, spre deosebire de perioada anterioară, cînd boierimea era principalul adversar, se dau deci atacurile din cele mai multe opere literare care oglindesc critic societatea în această perioadă. Dar trebuie să observăm că în această perioadă n-avem încă de fapt o luptă împotriva burgheziei în sine, ci o critică a formelor demagogice pe care le îmbracă formulele patruzecioptiste, o critică a politicianismului burghez, a „exceselor", a „abuzurilor", a falsului patriotism, a demagogiei, văzute nu ca forme tipice de manifestare a burgheziei, ci ca o degradare a acesteia și cu atît mai mult a patruzecioptismului. *Scrisoarea a III-a* a lui Eminescu, *O noapte furtunoasă*, *Conu Leonida față cu reacțiunea*, chiar *O scrisoare pierdută*, care totuși le depășește pe celelalte pe această linie, *Moș Ion Roată și Unirea* a lui Creangă, unele din cîntecele comice și poeziile lui Alecsandri, ca să nu vorbim decît de creațiile cele mai de seamă din această vreme, critică îndeosebi, cum am spus, ceea ce părea ca o serie de „excese". Ele nu critică societatea burgheză în ansamblul și în esența ei, dar cu atît mai puțin esența pozitivă a patruzecioptismului. E suficient să ne gîndim că, sub influența ideilor de la Contemporanul, în perioada următoare realismul se adîncește și o serie de opere literare ca *Arendașul romîn*, *Paraziții* lui Delavrancea, *Dan* al lui Vlahuță, *Însemnările lui Niculai Manea* ale lui Sadoveanu și atîtea altele, unele de o valoare artistică mai redusă, conțin în fond o critică mai complexă a societății burgheze, văzută ca nefastă în esența ei. Este de altfel caracteristic, pentru faptul că în această perioadă burghezia în sine și mijlocul ei esențial de stăpînire : banul nu sînt odioase, amănuntul că un reprezentant al burgheziei ca Hagi Petcu este privit cu simpatie de Alecsandri, iar Slavici, în *Popa Tanda*, dă o adevărată binecuvîntare procesului de îmbogățire de acolo. Și este instructiv să comparăm aceste situații cu altele din opere aparținînd perioadei următoare, de pildă chipul cum e văzut Hagi Petcu cu cel cum e văzut Hagi Tudose de către Delavrancea (1887) sau Stavrache din *În vreme de război* (1898) de către Caragiale sau chipul cam idilic în care e văzut procesul de îmbogățire din *Popa Tanda*, alături de chipul cum e văzut el de Sadoveanu în schița *În satul unui prieten* din perioada următoare.

De aici rezultă o situație complexă, care duce uneori la unele confuzii și limitări ale realismului scriitorilor, alteori însă la o lărgire și o adîncire a realismului. În atacarea burgheziei, scriitorii trebuiau să se situeze pe o anumită poziție, să se sprijine pe ceva. Proletariatul la începutul acestei perioade este la noi încă puțin numeros și slab organizat. El nu reprezenta în acest moment o forță pentru scriitori și chiar dacă ar fi reprezentat e foarte probabil că el i-ar fi înspăimîntat pe unii, măcar la început. Atunci, scriitorii se îndreaptă în alte direcții pentru a se sprijini în lupta lor de demascare a burgheziei. Este foarte caracteristic că în *Boierii și ciocoii*, piesă scrisă între 1862 și 1874, în critica puternică ce se face „ciocoismului", deci începuturilor burgheziei ajunse, care ocupă mai întreaga piesă, nu rămîn decît două figuri curate, singurele speranțe pentru o îndreptare a lucrurilor : marele boier Stîlpeanu

și țăranul liber Arbore. Sînt exact reprezentanții celor două direcții amintite mai înainte. De o parte, acea parte din boierime care încă păstra rezerve față de burghezie, neîncadrîndu-se prea activ și direct în monstruoasa coaliție[18], care apare mai ușor sau mai puternic idilizată, deci sub o lumină favorabilă, nu numai în *Boierii și ciocoii*, dar și în *Ciocoii vechi și noi*, în unele articole politice ale lui Eminescu și Caragiale, în primele romane din „ciclul Comăneștenilor" al lui Duiliu Zamfirescu chiar, din perioada următoare, sub înrîurirea „Junimii". De altă parte, lumea lui Arbore din piesa lui Alecsandri : natura, satul și țăranul.

Inițial desigur natura constituise un refugiu din mijlocul „Sodomei" blestemate, poate o prefigurare a poporanismului și sămănătorismului în unele aspecte ale lor. *Nu mai am nici o iluzie,* — scria Alecsandri, retras la Mircești, unui prieten, în 1866 — *veselie, da, mai păstrez, trăind departe de atmosfera întristătoare a Bucureștilor... Îmi plimb privirea peste orizonturi vaste, pure de orice imagine ciufulită de patriot. Ideile mele își iau zborul în regiuni unde nu le pot ajunge nici discuțiile Camerelor, ale Senatelor etc., nici strigătele acelora care ațîță opinia publică*". În această retragere, își au izvorul *Pastelurile*, paginile de descriere a naturii pe care le dă uneori Gane și altele. Apoi este descoperit, în cadrul acestei naturi, satul și țăranul, mai real, mai viu, mai deaproape decît apăruse în genere în perioada anterioară. Este evident o deosebire între chipul fugar sau ușor convențional, în orice caz exterior, cum sînt prezentați țăranii de către Alecsandri în *O plimbare la munți* sau în *Toader și Mărinda* (1844) și cel în care apar în cea de-a doua parte din *Dridri* (1870). Într-adevăr, lăsînd la o parte lucrări nu strict literare, ca unele ale lui Bălcescu, ca cea a lui Dinicu Golescu, ca *Muncitorul romîn* a lui Odobescu cum și o serie de poezii ale lui Bolliac, Alexandrescu, Alecsandri — care însemnau o evocare lirică — țăranul ca personaj principal și satul ca un cadru de prim plan privit cu atenție — pentru întîia oară apar masiv în această a treia perioadă a literaturii noastre cu nuvelele lui Slavici, cu unele nuvele ale lui Gane, cu *Amintiri din copilărie* de Creangă și altele.

Cu asemenea opere literare, din această a doua direcție în care fuseseră îndreptați scriitorii în căutarea unui sprijin pentru lupta lor împotriva burgheziei, literatura noastră se îmbogățea cu noi teme, cu noi conflicte, cu noi tipuri sociale iar realismul nostru în această perioadă nu numai că începe să se aplice unei arii mult mai largi, dar se și adîncește.

Literatura acestei epoci se mai caracterizează, pe lîngă aceste trăsături noi semnalate pînă aici, și printr-o atenție acordată oamenilor mărunți — uneori, este adevărat, pentru a-i ridiculiza, ca în *Copii de pe natură* ale lui I. Negruzzi sau mai tîrziu ceva, la Caragiale ; alteori însă cu o evidentă compasiune, chiar dacă nu totdeauna cu suficientă forță artistică, așa cum e în romanul *Muncitorii statului* al lui Baronzi,

[18] Că asemenea exemplare existau chiar mult mai tîrziu, nu numai la această dată, o dovedește faptul că apare unul — Boiu — chiar în *Suflete tari* a lui Camil Petrescu.

în nuvelele din volumul *Din durerile lumii* al lui Vlahuță și în atîtea altele.

O trăsătură dominantă a acestei perioade este de asemenea pe de altă parte, lupta organizată cu dibăcie și condusă cu incontestabilă pricepere pe care o duce „Junimea" împotriva tendințelor pînă atunci dominante ale patruzecioptismului literar. Trebuie să reținem de altfel că în toată această perioadă, pînă la 1886, „Junimea" nu atacă decît patruzecioptismul și pe urmașii acestuia, pe cele mai diverse planuri și în cele mai diverse forme, adversarii săi fiind, toți, în această vreme, în fond în defensivă. Sînt îndeajuns cunoscute azi obiectivele și caracterul reacționar al „Junimii" ca să nu mai fie nevoie să insistăm în mod deosebit în această privință aici.

Atacurile „Junimii" erau îndreptate fără excepție împotriva patruzecioptismului pentru a submina baza de plecare a unor reforme democratice ce păreau a se impune. La incontestabila abilitate cu care erau duse aceste atacuri pentru a strivi pe adversar sub argumente sau sub ridicul, „Junimea" adăuga o nu mai puțin evidentă știință de a profita de împrejurări pentru a căuta să grupeze în jurul său sau pentru a da impresia că se grupează în jurul său, că se identifică luptei sale o serie întreagă de personalități literare sau culturale de prestigiu. „Junimea" folosește cu îndemînare sentimentul de spaimă sau de oarecare sfială pe care-l încearcă unii în fața perspectivelor neclare pentru ei a dezvoltării forței proletariatului, pe care cei ce se formaseră sau călătoriseră în Apus în anii de după 1848 o putuseră vedea aici. Nu e o întîmplare că, în 1859, Maiorescu ține o conferință : *Despre socialism și comunism,* nici că în *Einiges philosophische in gemeinfasslichen Form* (1861) amintea de asemenea *„strigătul aprins al socialismului și comunismului"*. După cum e de înțeles satisfacția cu care consemna același corifeu junimist că *„izbucnirea Comunei din Paris potolește* (la noi — nota G.C.N.) *entuziasmul republican"* [19].

În aceste împrejurări, Junimea se străduiește și într-o anumită măsură reușește să convertească oameni șovăitori, nelămuriți, nițel înspăimîntați, la lupta sa, să convertească trăsături dominante ale literaturii acestei perioade în folosul luptei sale antipatruzecioptiste sau măcar să dea impresia că le-a convertit. Astfel, „Junimea" folosește dezamăgirea postpatruzecioptistă de care am vorbit, o anumită oboseală, un anumit sentiment al zădărniciei luptei și o anumită înclinare spre însingurare a scriitorilor pentru a le converti, uneori cu succes, în apolitism, în antimilitantism artistic, în adeziune pînă la urmă la teoria „artei pentru artă". Sau, în orice caz, încearcă necontenit să facă interpretate dezamăgirea, oboseala, sentimentul zădărniciei și retragerea din vîltoare a unui scriitor, chiar parțiale, drept o tacită adeziune la concepția „artei pentru artă", dacă nu la întreg programul „Junimii". Critica regimului burghez, atît de vie la Alecsandri, la Eminescu, la Caragiale, ca să nu amintim decît marile culmi ale epocii, este echivalată în mod nejustificat și intenționat de „Junimea" criticii sale la adresa patruzeci-

[19] Titu Maiorescu, *Istoria contemporană a Romîniei*, București, 1925, p. 37.

optismului în esența lui democrat-revoluționară și elogiului boierimii, ambele atît de folositoare luptei politice antidemocratice junimiste.

De aici, marea confuzie care a dominat pînă în anii din urmă, cînd istoria literară marxist-leninistă din țara noastră a început să lămurească problemele, confuzie nu fără intenție provocată și cultivată de „Junimea" : identificarea în unele momente a poziției marilor clasici — Alecsandri, Eminescu, Caragiale — cu a „Junimii" față de patruzecioptism. Dar, pe cîtă vreme marii clasici, în genere, criticau trădarea și înjosirea principiilor patruzecioptismului — iar cînd uneori treceau dincolo de asta era datorită acelei persuasiuni tenace și subtile pe care o exercita „Junimea" asupra unor oameni de perfectă bună credință, dar fără cunoașterea legilor științifice de dezvoltare a societății, deci naivi — „Junimea" critica esența patruzecioptismului și urmările lui pozitive. E surprinzător pentru unii poate, dar Eminescu s-a dovedit cel mai lucid în această problemă. El a simțit că în unele momente, el însuși și alții ca el, spun aceleași cuvinte ca junimiștii fără de fapt să spună același lucru, critică o sumă de rele din societate fără să se așeze în fond unii și alții pe aceleași poziții și exprimă acest sentiment în una din poeziile sale neduse la desăvîrșire, rămasă în manuscrise, care însă ca piesă de laborator creator este un document de cea mai mare valoare. E vorba de poezia *Noi amîndoi avem același dascăl,* în care la fiecare strofă revine refrenul : *„Nu e același lucru dacă doi spun același lucru"* :

Tu zici că patimă e și cădere,
De rîs și de ocari că am ajuns.
Cînd cineva opinia ne-ar cere
El ar primi tot astfel de răspuns,
Ca de rușine ochii să-i închidem :
Non idem est si duo dicunt idem.

Căci din adîncul gîndurilor tale
Răsare ură, din al meu amor,
Tu ai vrea tot să mergi pe a ta cale
Eu celui slab îi sunt un ajutor.
Cu același gînd noi totuși ne desfidem.
Non idem est si duo dicunt idem.

Pe mine răul deși iad mă doare
Mă ține liniștea vieții întregi
Iar tu te uiți la raza de splendoare
Ce-o varsă-asupra ta a lumii regi
Și-ai vrea cu proprii mîini să ne ucidem.
Non idem est si duo dicunt idem.

E greu a spune ce deosebire
Ne-a depărtat, de nu mergem de-avalma
Și s-ar vedea atunci fără-ndoială
Cînd noi ne-am purta sufletele-n palmă
Ca-ntregul lor cuprins noi să-l deschidem :
Non idem est si duo dicunt idem.

Iată dar cum se explică faptul că o îndelungată vreme perioada aceasta a putut fi considerată ca dominată de „Junimea" și a fost prezentată ca atare de istorici literari fie interesați în sporirea prestigiului „Junimii", fie insuficient de atenți asupra marii complexități a acestui moment literar. Junimea nu este — cu literatura ce-i este cu adevărat caracteristică, în genere de o valoare foarte modestă — decît ceea ce Lenin ne-a învățat că este „cea de-a doua cultură", „cea de-a doua literatură". Ea exercită, în mod firesc, o serie întreagă de înrîuriri, dar ea nu poate nici un moment fi confundată nici cu esența artei, nici cu pozițiile ideologice ale marilor creatori din această perioadă. Ea reprezintă, incontestabil, o forță o bună bucată de vreme — și perioada aceasta se caracterizează și prin marele prestigiu de care se bucura „Junimea". Și ea se bucura de acest prestigiu cu atît mai mult cu cît realiza confuziile de care am amintit, stătea mereu în ofensivă, nedînd adversarilor ei răgazul să respire și, în sfîrșit cu atît mai mult cu cît, în răspunsurile lor, adversarii Junimii atacau persoane sau detalii, dar nu atacau junimismul în esența lui, nu-i discutau tezele și obiectivele, pentru a le demasca și respinge.

Lucrul acesta se întîmplă abia în 1886, cînd pentru prima oară cineva, neprovocat, trecea la ofensivă împotriva Junimii, nemaimulțumindu-se să atace o persoană sau să ironizeze un articol, ci demascînd și atacînd cu o serioasă pregătire pozițiile reacționare fundamentale ale acestui curent. E vorba de atacul lui Gherea împotriva lui Maiorescu, primul act al unei polemici ce va dura un deceniu și ale cărei urmări se vor simți și mai tîrziu. În acest moment, un factor nou își făcea un loc masiv în dezvoltarea literaturii noastre : ideologia proletariatului, și consider că aici se află hotarul unde se încheie cea de-a treia și începe cea de-a patra perioadă din literatura romînă modernă.

* * *

S-ar putea ridica și aici o întrebare : de ce 1886 și nu 1881, care e data apariției „Contemporanului"? Consider însă că 1886, data declanșării atacului contra „Junimii", este mult mai însemnată și mai semnificativă din punctul de vedere al mișcării literare din țara noastră. De la 1881 pînă la 1886 nici „Convorbiri literare" nu atacă ideile literare de la „Contemporanul", nici „Contemporanul" nu atacă pe cei de la „Convorbiri". La 1886 însă, se deschid ostilitățile împotriva esenței junimismului literar (tangențial și a celui politic). E momentul în care începe declinul prestigiului Junimii atît în fața scriitorilor cît și în fața cercurilor mai largi de cititori, mai întîi datorită faptului că cineva îndrăznise, neprovocat, să atace această grupare, apoi datorită seriozității argumentării, cea mai serioasă din larga campanie antijunimistă ce are loc îndeosebi în anii 1886—1896. *„Dintr-o astfel de luptă* — scria mulți ani mai tîrziu chiar Lovinescu, în monografia admirativă consacrată criticului junimist — *s-ar fi crezut că nu putea ieși biruitor decît Maiorescu... biruința a rămas, totuși, de partea acțiunii lui Gherea"* [20].

[20] E. Lovinescu, *T. Maiorescu*, vol. II, București, 1940, p. 283.

Pledează pentru această dată — 1886 — ca hotar dintre perioada a treia şi a patra, deşi primul argument este suficient, şi o serie de alte fapte. Astfel, la 1886, putem considera încheiate activităţile literare ale lui Alecsandri, Eminescu, Creangă ; putem considera încheiată o însemnată etapă din creaţia lui Caragiale, etapa comediilor. În acest moment, începe să se desfăşoare partea cea mai semnificativă şi mai valoroasă din creaţiunile literare ale lui Vlahuţă, Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, G. Coşbuc, scriitorii cei mai reprezentativi ai acestei perioade, ale căror încheieri le aflăm în preajma sfîrşitului acestei perioade, în jurul anilor 1918—1919. În acest moment, de asemenea, apar primele manifestări ale decadentismului, ale simbolismului si naturalismului, abordate într-un chip oarecum deliberat, programatic, menite să înlocuiască, împreună cu alte diversiuni, lupta făţişă a „Junimii" contra curentului progresist al literaturii. E anul colaborării lui Macedonski la revista „La Wallonie", pe care scriitorul însuşi o consideră mai tîrziu ca un moment însemnat în dezvoltarea „poeziei viitorului", adică a poeziei formaliste [21].

Care sînt trăsăturile caracteristice ale acestei perioade dintre 1886 şi 1919 ? În primul rînd lupta amplă şi foarte serioasă dusă împotriva tezei reacţionare junimiste a „artei pentru artă", la care participă, după Gherea, Ibrăileanu, A. Bacalbaşa, Ion şi Sofia Nădejde, C. Mille, C. Stere, Raicu Ionescu-Rion, Traian Demetrescu şi alţii, fără să mai insistăm asupra şovăielilor lui Vlahuţă, iniţial cîştigat acestui punct de vedere, apoi bătînd în retragere teoretic, şi de adeziunea de mare prestigiu pe care o aducea şi teoretic, în 1896, Caragiale însuşi prin *Cîteva păreri*. Împotriva acestui front larg s-au aliniat, din lagărul „celei de a doua culturi", de asemenea un număr destul de important de combatanţi, în afară de Maiorescu, care părăseşte primele linii de luptă : P. P. Negulescu, G. Bogdan-Duică, M. Dragomirescu, S. Mehedinţi etc.

O a doua trăsătură caracteristică este o nouă adîncire a realismului. Încă de la 1881, la Iaşi apărea revista „Contemporanul". Se cunoaşte ceea ce aducea nou şi deosebit de însemnat în dezvoltarea literaturii şi culturii noastre această revistă şi în genere curentul de idei pornit de aici şi răspîndit prin nenumărate alte periodice ca : „Munca", „Lumea nouă", „Şcoala nouă", „Critica socială", „Democraţia socială", „Drepturile omului", „Evenimentul literar", „Literatură şi ştiinţă", „Revista socială" etc. Scriitori noi, o tematică nouă, eroi noi : proletarii, o concepţie nouă despre lume şi artă apar, la început mai timid, în literatura noastră. Astfel asistăm în această perioadă la fenomenul extrem de interesant al preluării într-o măsură mai mare sau mai mică a acestei tematici noi, a acestor eroi noi, a acestei concepţii noi despre lume şi artă nu numai de către scriitorii noi, legaţi de mişcarea de la „Contemporanul" : Const. Mille, A. Bacalbaşa, Traian Demetrescu, I. Păun-Pincio, iar mai tîrziu de către primul scriitor ridicat din rîndurile proletariatului : D. Th. Neculuţă, ci şi de către cei mai însemnaţi scriitori ai epocii, care debutaseră mai înainte de 1886 sau abia se formau în această perioadă.

[21] Alexandru Macedonski, *Opere*, vol. IV, Bucureşti, 1946, p. 109—110.

Trebuie să amintim astfel de Caragiale, de Vlahuță, Delavrancea, Coșbuc, Beldiceanu, de G. Ibrăileanu, Șt. O. Iosif, Jeart Bart, Spiridon Popescu, N. D. Cocea, I. C. Vissarion, P. Bujor și alții care au fost înrîuriți, direct sau indirect, de mișcarea de idei de la „Contemporanul", cu atît mai mult cu cît răscoalele țărănești de la 1888 sau cele care au urmat din vreme în vreme pînă la culminația tragică din 1907, constituiseră prilejuri de zguduiri lăuntrice, de adîncă întoarcere spre viețile dramatice ale oamenilor simpli, de meditații și luări de poziții. Întoarcerea atenției literare a lui Caragiale spre țărănime după 1888, publicarea *Arendașului romîn* și a *Socotelii*, curînd după cea dintîi, sau apariția pamfletului lui Caragiale și a poeziei lui Vlahuță după răscoalele din 1907 sînt mărturii concludente.

În aceste împrejurări, asistăm în mod firesc la realizarea unui pas mai departe în adîncirea realismului. Bazele ideologice științifice, marxiste, pe care se așeza critica socială la „Contemporanul" și la celelalte publicații legate într-un chip sau altul cu mișcarea proletariatului de la noi, spre deosebire de ceea ce fusese în perioada anterioară, îi dădeau acestei critici nu numai o poziție mult mai fermă, mai solidă, dar și elemente noi, necunoscute pînă atunci. Ca rezultat al criticii științifice ce se făcea acum societății burgheze, în urma popularizării ideilor marxiste și a primelor traduceri ce acum încep să apară din Marx și Engels [22], se lărgește din ce în ce mai mult convingerea că răul din societatea burgheză nu stă în unele excese, în unele greșeli, în unele păcate, cum părea în genere celor din perioada anterioară, ci în esența acestei alcătuiri. Așa ajung, datorită influenței ideilor marxiste, scriitorii noștri în linii mari la critica societății burgheze în sine. Citind *Parazitii, Dan, Datorii uitate, Floare ofilită*, sau *Apa morților*, piesa *Hagi Tudose* și altele îți dai seama limpede că nu trădarea unor idealuri sau abuzurile unor indivizi ticăloși sînt vinovate, ci că lumea aceasta burgheză este așa din naștere și nu poate fi altfel. Este de altfel semnificativ că figuri de demagogi, de falși patrioți, de politicieni nu mai sînt atît de predilecte, fără să dispară cu totul, firește. Nu ei sînt, în această mai adîncă înțelegere a realității din societatea burgheză, obiectivul principal, ci întreaga mocirlă a societății dominate de capitalism cum și tragedia oamenilor condamnați să trăiască în ea.

Dezvoltarea mișcării socialiste, lărgirea și adîncirea ei au dus la cuprinderea figurii omului simplu din ce în ce mai pe primul plan, din ce în ce cu mai multă atenție, din ce în ce cu mai multă înțelegere, cu mai multă simpatie cînd este o victimă a condițiilor vitrege de viață într-o societate ostilă. Proletarul este încă, în această perioadă, un erou destul de rar, dar el există, înfățișat în genere tot mai apăsat de exploatare și umilință. Mai frecvent este însă țăranul, spre viața căruia se vor îndrepta pentru a o zugrăvi : Caragiale, Vlahuță, Coșbuc, chiar Duiliu Zamfirescu, apoi Iosif, Sadoveanu, Jean Bart și mulți alții, ca să nu mai pomenim de Slavici, care continuă și în această perioadă evocarea satului. Fiecare din aceștia vor reprezenta un pas mai departe

[22] Vezi *Marx și Engels în limba romînă*, București, Ed. Academiei R.P.R., 1956.

față de perioada anterioară în înfățișarea realistă a țăranului. Caragiale, Vlahuță, Coșbuc, chiar Duiliu Zamfirescu vor surprinde momente impresionante fie din rapacitatea și cruzimea exploatatorilor în raporturile lor cu țăranii, fie din suferințele țăranilor (bătaia țăranului din *Arendașul romîn* sau *Socoteala*, schingiuirea țăranilor din *Viața la țară* etc.); Slavici va prezenta în *Mara* marea complexitate a țăranului și transformarea sa sub influența banului; Sadoveanu mai cu seamă va dezvălui apoi ca nimeni altul pînă la el și în ce privește finețea, și în ce privește adîncimea, și în ce privește varietatea aspectelor, marea bogăție spirituală și de sentimente ce se află în oamenii aceștia simpli, alături de marea și nedreapta suferință ce le este hărăzită.

Trebuie să observăm însă un fapt ce a avut urmări. Dezvoltarea mișcării muncitorești la sfîrșitul secolului al XIX-lea se află la apogeu în 1893, cînd se situează constituirea partidului. După aceasta, curînd încep loviturile directe și indirecte îndreptate împotriva ei, urmate apoi de o serie de trădări culminînd cu aceea a așa-zișilor generoși. Așadar, relativ curînd după începutul acestei perioade în chip firesc scade forța influenței pe care proletariatul o putea exercita îndeosebi asupra scriitorilor. Așa se explică alte două trăsături ale acestei perioade.

Este vorba în primul rînd — și aceasta ar fi cea de-a treia trăsătură caracteristică a acestei perioade — de faptul că deși acum literatura ajunge în genere la critica societății burgheze în esența ei, în raport cu cei exploatați ea nu vede încă suficient de clar pînă la capăt. Într-adevăr, în genere scriitorii realiști ai acestei perioade aveau conștiința nedreptății ce o sufereau țărănimea și proletariatul, cînd acesta din urmă apărea, dar nu aveau încă limpede conștiința *dreptății* lor, nu vedeau legitimitatea istorică, datorită rolului ce-l jucau în societate, a ridicării acestor mase exploatate și cu atît mai puțin perspectiva inevitabilei prăbușiri a lumii burgheze. În bucăți ca *Sluga*, *În drum spre Hîrlău*, *O umbră* ale lui Sadoveanu, în *Adăpost de o noapte* a lui Agîrbiceanu, de pildă, avem conștiința mai mult sau mai puțin limpede a maselor de nedreptatea ce li se face, de nedreptatea ce domnește în lume, avem uneori chiar revolta, dar ea nu e provocată de conștiința dreptății istorice a celor ce suferă, ci de mizerie. Chiar nuvela *Furtună* *veteranul* a lui Mironescu, în care se întîlnește unul din cele mai aspre rechizitorii la adresa societății burgheze din literatura noastră prilejuită în această perioadă de evenimentele anului 1907, ilustrează această „limită" a scriitorilor noștri care, și cînd sînt cu totul alături de cei exploatați, nu văd întreaga temeinicie reală a răscoalei și a ridicării maselor în locul clasei asupritoare. *„Nevoia ne îndreaptă la zurbavă și la tîlhărie!..."* spune eroul. *„Parcă noi nu vedem că rău facem, greșim, ne umplem de păcate, dar avem nădejdea că ne-o ierta Dumnezeu; că multă nevoie și asprime am îndurat pe lumea asta"*. În opoziție cu aceasta, în *Răscoala* lui Rebreanu, scrisă sub înrîurirea împrejurărilor istorice din perioada următoare, într-un moment de ascuțire a crizei sociale și de sporită ascendență a influenței ideilor clasei muncitoare, direct sau indirect, asupra opiniei publice, deci și asupra scriitorilor, în preajma acelorași răscoale, atunci cînd sînt acuzați de un furt de porumb

din pătulul boierului, țăranii în cele din urmă nu se mai scuză cu mizeria ce-i doboară, ci, dimpotrivă, deși nu erau vinovați, își proclamă oarecum drepturile față de averile boierești prin glasul lui Trifon Guju : *„D-apoi că tot munca noastră e!“* Va putea să pară la prima vedere surprinzător, dar această trăsătură, caracteristică pentru această incompletă capacitate de înțelegere istorică a raporturilor sociale de către scriitori, în această perioadă, se verifică și în cazul răscolitoarei *Noi vrem pămînt* (1894). Evident, în această poezie apare un sentiment de revoltă de o mare intensitate. Și cu toate acestea, sentimentul dreptății de care vorbeam și pe care, în perioada următoare, eroii lui Rebreanu îl au, în unele momente nu apare în toată plenitudinea lui, dacă analizăm cu toată atenția. Țăranii lui Coșbuc sînt dispuși să accepte mai departe o serie de nedreptăți, dacă li se dă pămînt. Chiar finalul poeziei, cu notele lui atît de sumbre și de puternice, conțin de fapt amenințarea unei răzbunări, iar nu proclamarea unui drept, așa cum *O umbră* sau *Păcat boieresc* schițează tot intenția unor răzbunări, mai mult decît afirmarea unei dreptăți. Și e foarte semnificativ că de pildă bucata *Județ al sărmanilor,* scrisă în perioada următoare, dovedește, ca și *Răscoala* lui Rebreanu, o mult mai adîncă înțelegere a adevăratelor raporturi dintre clase. Vasile cel Mare nu mai vine ca Petrache din *O umbră* sau ca Marin din *Păcat boieresc* ca să *răzbune* nedreptățile, ticăloșiile suferite chiar de generații numeroase de țărani, ci vine să *facă dreptate.* Ca un adevărat haiduc, într-o vreme cînd nimeni nu dădea dreptate celor asupriți, el știe că această dreptate trebuie să existe și vine, ziua-n amiaza mare, în mijlocul satului, de față cu toată obștea, cu o adevărată solemnitate, să facă dreptate pentru cei oropsiți, să facă *„județ al sărmanilor“ : „Ne-am înfățișat, zice iar hoțul, ca să facem un județ, după vechi obicei. Căci pînă la judecata cea din urmă neavînd ascultare nici la isprăvnicii, nici la Divan, cată să facem dreptate singuri cu brațul nostru“.*

Cealaltă trăsătură ce rezultă din diminuarea influenței mișcării socialiste de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea este permeabilitatea scriitorilor noștri față de curentele diversioniste ale perioadei. Aproape nu este scriitor din această perioadă în opera căruia să nu se strecoare, în proporții mai mari sau mai mici, elementele tendințelor diversioniste, de la Delavrancea și Vlahuță pînă la Ibrăileanu, Iosif, Anghel, Gîrleanu, Hogaș, Sandu Aldea, Goga etc., etc.

Ultima trăsătură dominantă a acestei perioade este prezența unor forme speciale de manifestare a literaturii ce reprezintă „cea de-a doua cultură“. Într-adevăr, în parte paralel cu desfășurarea polemicii pe tema „artă pentru artă“ sau „artă cu tendință“, în cea mai mare parte după ce această dispută se încheie cu victoria „artei cu tendință“, apar manifestări caracteristice din lagărul „artei pentru artă“, menite să contracareze dezvoltarea înrîuririi tezei opuse.

Este vorba, în primul rînd, de o acțiune diversionistă în literatură, paralelă celei de convertire la trădare a elementelor burgheze și mic burgheze din rîndul socialiștilor pe plan politic. Ambelor acestor acțiuni i-a căzut victimă Anton Bacalbașa. Celei dintîi dintre acestea i-a căzut

Ştefan Petică a cărui piesă : *Prietenii poporului* (1900—1901) contrazice atît de penibil numeroasele sale articole însufleţite de ideile socialismului din „Lumea nouă". Este vorba, în al doilea rînd, de acţiunea curentelor literare diversioniste : simbolismul, naturalismul, sămănătorismul şi poporanismul, acţiune mult mai primejdioasă, pentru că adevăratele lor obiective erau abil disimulate de teorii şi formulări uneori ispititoare, deşi neîntemeiate. Ultimul deceniu din secolul al XIX-lea, primul şi o bună parte din cel de-al doilea din secolul nostru, în care au continuat să scrie : Caragiale, Vlahuţă, Delavrancea, Coşbuc, Duiliu Zamfirescu, nu putem spune că sînt dominate de aceste curente de simbolism, de sămănătorism şi poporanism, dar sînt caracterizate prin înrîurirea pe care ele totuşi o exercită, într-o măsură variabilă, asupra scriitorilor noştri — în genere de perfectă bună credinţă, dar abătîndu-se uneori din drumul sănătos al realismului.

Pentru foarte mulţi, primul război mondial înseamnă un hotar din cele mai însemnate în dezvoltarea concepţiilor în genere şi a literaturii noastre. Adevărul este că războiul acesta singur n-ar fi schimbat nimic, în orice caz nimic esenţial, deşi el prilejuise multe speranţe de schimbări sociale şi politice, dacă n-ar fi intervenit un alt eveniment istoric de importanţă mondială. Este vorba de Marea Revoluţie Socialistă. Apariţia primelor ecouri ale ideologiei acestei revoluţii în literatura noastră marchează încheierea perioadei a patra şi începutul celei de-a cincea.

* * *

Data exactă la care se încheie cea de-a patra perioadă şi începe cea de-a cincea nu este uşor de fixat tocmai pentru că anii aceştia imediat postbelici, atît de frămîntaţi, anii 1917, 1918, 1919, sînt inadmisibil de puţin studiaţi din punctul de vedere al literaturii pe care o dau la iveală. Aş propune anul 1919, an la începutul căruia apare volumaşul O *lume nouă* al lui Gala Galaction. El marca cu vigoare pătrunderea masivă a ideilor Marei Revoluţii din Octombrie în conştiinţa scriitorilor noştri deja la maturitatea creaţiei, corespunzînd unei ralieri mai largi a acestora în jurul mişcării proletariatului din ţara noastră.

Pentru anul 1919, pledează de altfel şi alte fapte. E anul în care apar „Însemnări literare", o primă reluare a activităţii grupului de la „Viaţa romînească", în care se proclamă decesul poporanismului. Sămănătorismul sucombase mai demult, deşi urme din el firesc mai subzistau. Simbolismul, de asemenea. Tot în 1919, apare, de cealaltă parte a baricadei „Sburătorul" lui E. Lovinescu, stegarul estetismului pur. În acest moment putem spune că cea mai veche generaţie de scriitori dispăruseră sau erau pe punctul să dispară : Caragiale (1912), Hogaş (1917), Delavrancea, Coşbuc (1918), Vlahuţă (1919), Macedonski (1920), Duiliu Zamfirescu (1922). O bună parte din scriitorii celei de-a doua generaţii de scriitori a perioadei anterioare sau muriseră sau dispăreau, dacă nu complet, în orice caz de pe primul plan al mişcării literare : Şt. O. Iosif, Chendi, Cerna, E. Gîrleanu, D. Anghel, Zaharia Bîrsan, Al. Davilla, I. Adam, I. Ciocîrlan, I. Dragoslav, Spiridon Popescu, Sandu Aldea şi

alții. O serie de alți scriitori care își continuă activitatea, marchează în genere în jurul acestei date încheierea unei etape din creația lor și începutul alteia. E cazul lui G. Ibrăileanu, al lui Gala Galaction, al lui Octavian Goga și al altora încă. Faptul că productivul Mihail Sadoveanu între 1915 și 1921 nu publică decît trei volume de nuvele (*File însîngerate*, 1917 ; *Umbre*, 1918 ; *Umiliții mei prieteni*, 1918), dovedește că anii aceștia erau și pentru el anii unor așezări lăuntrice pe care lipsa regretabilă și nescuzabilă a unui studiu aprofundat asupra operei acestui mare scriitor nu ne îngăduie încă să le discernem și să le caracterizăm. Același motiv ne face să nu putem vedea limpede ce se petrece în jurul acestei date în complexa operă a lui Tudor Arghezi, dar este infinit probabil că la o atentă investigație se va afla și aici un oarecare hotar.

Apoi, de la 1919, începe afirmarea masivă a unor scriitori aproape necunoscuți înainte de război, din care unii vor duce literatura noastră dintre cele două războaie mondiale pe culmile cele mai înalte : Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, I. Pillat, Al. Al. Philippide, Demostene Botez, G. Brăiescu, V. I. Popa, Perpessicius etc., etc.

În ce privește limitele aproximative și chiar caracteristicile acestei perioade, așa-numită „dintre cele două războaie mondiale", mai toți cercetătorii sînt de acord, așa că va fi suficientă o succintă prezentare, fără prea ample argumentări.

Caracteristica dominantă a acestei perioade este fără îndoială influența puternică pe care o exercită ideile Marei Revoluții din Octombrie și mișcarea proletariatului din țara noastră, care, îndeosebi, în cursul anului 1918, ca și în anii următori, cunoaște un mare avînt. Revendicările proletariatului, care în anii de după Marea Revoluție Socialistă erau tot mai ample în mai toate țările europene, luptele lui eroice pentru triumful dreptății istorice a clasei sale sociale, larga difuzare a ideilor care însuflețeau aceste revendicări și aceste lupte constituie prilejul unor serioase progrese în lămurirea conștiinței scriitorilor — ceea ce duce în mod firesc la o adîncire a realismului față de perioada anterioară. Scriitorii, în genere, înțeleg acum din ce în ce mai bine, mai adînc, raportul dintre clasele sociale, în adevărata lui lumină, ca un raport nejustificat de nimic de la exploatator la exploatați care nu mai poate dura mult.

Cei mai perspicaci și mai realiști dintre scriitorii acestei perioade își dau seama de criza fără ieșire a societății burgheze, uneori chiar de sfîrșitul, mai apropiat sau mai îndepărtat, al acestei orînduiri. Ei își dau seama totdeodată, spre deosebire de perioada anterioară, de profunda îndreptățire a forțelor organizate ale exploatașilor lumii și de perspectiva izbînzii lor inevitabile. Nu mă refer aici la destul de abundenta literatură din anii imediat de după primul război mondial, care apoi a continuat de altfel, literatura unor scriitori care, apropiați de mișcarea proletariatului, oglindeau frămîntările acestei epoci, aspecte tot mai numeroase din aspirațiile și luptele muncitorimii. Fără îndoială că această literatură, chiar dacă n-a dat opere de o deosebită valoare literară pînă la apariția

lui Sahia, Bogza, Beniuc, Călugăru etc., constituie un foarte valoros document pentru istoricul literar care vrea să caracterizeze această perioadă. Dar cu atît mai semnificativ este faptul că scriitori care nu aveau un contact propriu-zis cu mişcarea proletariatului ca Rebreanu, Camil Petrescu şi mai cu seamă Cezar Petrescu — acesta din urmă, în ciuda unor facilităţi ce se pot întîlni în creaţia sa, unul din cei mai lucizi şi mai realişti „cronicari" ai acestei epoci de crepuscul al capitalismului din ţara noastră — fără să uităm pe Tudor Arghezi şi îndeosebi pe N. D. Cocea, ilustrează prin opera lor această adîncire a realismului de care am amintit.

Conştiinţa crizei fără ieşire în care se zbate societatea burgheză şi a apropiatului ei sfîrşit este, în această perioadă, una din trăsăturile caracteristice ale literaturii realiste. Şi poate nimeni dintre scriitorii noştri n-a sesizat şi n-a exprimat literar mai pregnant criza de conştiinţă în faţa acestui inevitabil faliment ca Cezar Petrescu.

Se înţelege, cum am mai spus, că asemenea trăsături, dacă au o foarte mare pregnanţă la Cezar Petrescu, nu se întîlnesc numai la el. Ele apar, în această perioadă, în forme diferite, uneori învăluite, în orice caz din ce în ce mai vii, la cei mai mulţi dintre scriitorii realişti. Cu atît mai mult ele sînt prezente şi profund caracterizate în creaţia scriitorilor care, după 1930, apar sub directa înrîurire a ideilor proletariatului. Era ca o preluare de steag, nevăzută şi neştiută, de la o generaţie la alta. În 1932, marii realişti ai vremii, în primul rînd Rebreanu şi Cezar Petrescu, publicau sau scriau opere de masivă critică socială ca *Răscoala, Aurul negru, Oraş patriarhal, Apostol.* Dar mişcările muncitoreşti din 1933 aveau să-i sperie şi să-i frîneze pentru anii următori în dezvoltarea realismului lor. În acelaşi an însă, continuînd o lungă serie de manifestări pe această linie („Cultura proletară" etc.), apar „Veac nou", apoi „Bluze albastre", revistele lui Al. Sahia prin care se popularizează larg poziţia Partidului îndeosebi în problemele literaturii şi ale artei. Mai apar nuvele atît de caracteristice pentru noua treaptă pe care păşeşte realismul nostru, ultima treaptă înainte de a se ajunge la treapta calitativ superioară a realismului socialist : *Uzina vie* şi *Revoltă în port,* în care apar pe primul plan muncitorii şi nu numai atît : muncitorii conştienţi, comuniştii organizatori ai frontului pentru cucerirea drepturilor şi a dreptăţii. Lîngă acestea, care rămîn nu numai cu valoarea unor deschizătoare de noi drumuri, dar poate şi cele mai caracteristice, sînt multe alte opere, în cursul anilor ce urmează : alte nuvele şi articole ale lui Sahia, unele poezii ale lui Toma, reportajele lui Geo Bogza, romanele lui Ion Călugăru, unele din versurile lui Mihai Beniuc care încă din 1934 formula în poezia-manifest : *Poeţilor tineri* o adevărată nouă poetică, o poetică profetică, profund corespunzătoare noii trepte amintite pe care se afla, datorită îndrumărilor Partidului, cea mai avansată parte din literatura noastră a acelui moment :

Pe Eminescu noi, poeții tineri,
Zadarnic încercăm, nu-l vom ajunge.
Dar poate noi avem destinul falnic
De a suna din trîmbițele Morții
Sfîrșitul Veacului
Și de-a vesti mulțimilor flămînde
O Viață nouă !

Și tot Mihai Beniuc, în 1939, schița în *Cîntec de primăvară* conștiința inevitabilei prăbușiri a vechii lumi și a triumfului celei noi, conștiință firește mult mai limpezită, pentru că era mai lucidă, decît a scriitorilor anteriori din aceeași perioadă, decît a lui Cezar Petrescu de pildă :

În zadar vă zbateți și asudă
Fruntea voastră galbenă ca ceara,
Nu puteți, degeaba-i orice trudă,
Să legați în lanțuri primăvara.

Faptul că asemenea profeții, în forme firește de cele mai multe ori învăluite, metaforice, apăreau chiar în anii asprei cenzuri, sub un regim dictatorial, dovedea cît de puternică era în genere această conștiință, mai ales către sfîrșitul perioadei dintre cele două războaie mondiale, și cît se deosebea în trăsăturile ei esențiale literatura de acum de cea din perioada anterioară.

Perioada aceasta dintre cele două războaie mondiale se caracterizează de asemenea prin anumite trăsături proprii ale „celei de-a doua culturi". Apariția semnalată, din 1919, a revistei „Sburătorul" marca o anumită evoluție și în decadentismul literar. Dacă simbolismul propriu-zis sucombase la această dată, avem pe de-o parte o recrudescență a estetismului pur, a teoriei „artei pentru artă" în „modernismul" lui E. Lovinescu, iar pe de altă parte o continuare a tendințelor de a goli poezia de conținut, de a o îndepărta de realitate în genere, de cea socială în special, în exagerările ermetismului. Acestora li se adaugă apariția ostentativă, violentă a formelor celor mai extreme pe care le îmbracă decadentismul literar : dadaismul, suprarealismul etc. manifestate îndeosebi în revistele „Contemporanul" (1922), „Punct" (1924), „Integral" (1925), „Unu", „75 H.P.", o literatură care, spre deosebire de cea a ermetismului, în care un sens, oricît de torturat ascuns, exista totuși, promova absurdul și nonsensul.

O altă formă de manifestare a acestei literaturi ce aparține „celei de-a doua culturi" este naturalismul, în formele cele mai variate, de la simple abuzuri de scene erotice pînă la preferința pentru tematica nevrozei și a cazurilor clinice, cum și tendința spre apoteozarea „actului gratuit", a aventurii, a „trăirii". În sfîrșit, ultima formă caracteristică pentru căile rătăcirii acestei literaturi rupte de aspirațiile maselor și ale realismului e reprezentată de tendința inițiată de revista „Gîndirea" de a cultiva, dezvoltînd o serie de trăsături ale sămănătorismului, un fals tradiționalism și misticismul : în prelucrarea și valorificarea anu-

mitor aspecte ale folclorului, în abordarea unor teme şi a unei tipologii religioase, ajungînd pînă la misticismul păgîn şi apoi la cel politic, în formulele cele mai reacţionare de manifestare ale etnicismului şi rasismului.

In sfîrşit, perioada aceasta se caracterizează printr-o aproape permanentă, deschisă şi intensă luptă pe tărîm literar între cele două tabere. Şi, deşi din cauza regimului politic care favorizează „cea de-a doua literatură", lovind sub cele mai variate forme, pînă la cele mai brutale, în literatura realistă, progresistă, o trăsătură distinctivă în această luptă e că forţele acesteia din urmă sînt necontenit în ofensivă. De aceea, ne aflăm într-o perioadă de mari confruntări, de ascuţite polemici. Se simţea în intensitatea şi pasiunea cu care se desfăşura această luptă apropierea unui moment decisiv. Momentul acesta a fost actul istoric de la 23 August 1944.

Aici se încheie cea de-a cincea perioadă din literatura noastră, şi, sub auspicii cu totul noi, începe cea de-a şasea, în care ne aflăm şi astăzi — dacă istoricul literar de mîine, cu perspectiva ce i-o va da timpul, atît de necesară de altfel în judecarea ştiinţifică definitivă a lucrurilor, nu va constata cumva altfel.

* * *

În ceea ce priveşte această a şasea perioadă — toată lumea este de acord asupra ei, mai cu seamă în ceea ce priveşte caracteristicile ei, noi faţă de perioada anterioară şi faţă de toate perioadele de pînă acum. Nu este deci nevoie de nici o demonstraţie şi insistenţă aici, de vreme ce totul e foarte clar, iar consensul deplin. Singurul lucru necesar să fie discutat este data începutului. Coincide ea cu 23 August efectiv ? Nu ar fi cazul să o stabilim prin 1948, de pildă, cînd apar primele manifestări literare mai masive şi mai valoroase ale noii literaturi ?

Considerăm însă data de 23 August în semnificaţia şi importanţa ei literară. Momentul acesta a constituit o cotitură atît de hotărîtoare în viaţa poporului nostru, că a avut imediate şi concrete urmări în literatură. O seamă de schimbări se petrec mai ales în raport cu ceea ce fusese în literatura noastră în anii dictaturii regale. Scriitori, cărora o vreme li se interzisese să scrie pentru un motiv sau altul sau scriitori care evitaseră să o facă în acele condiţii, reapar. O întreagă concepţie de literatură, de literatură liberă, legată de popor şi în slujba poporului, iese la iveală, chiar dacă nu din primul moment în toată plinătatea. Gazetele şi revistele care apar, unele foarte curînd după 23 August : „Scînteia", „Scînteia tineretului", „Romînia liberă", „Orizont", „Lumea", mai apoi „Contemporanul", „Flacăra", sînt purtătoarele de cuvînt ale acestei concepţii. Literatura sovietică, cu poziţiile ce-i stau la bază, este făcută din ce în ce mai larg cunoscută, servind drept pildă în orientarea scriitorilor pe drumul către realismul socialist care devine caracteristica majoră a acestei perioade. Ca urmare, în literatură avem o nouă tematică şi un nou erou. De asemenea, avem baze de atac ideologic mult mai solide şi mai eficace în lupta pentru lichidarea mani-

festărilor atît ale puținilor ostili fățiși ai acestei direcții literare, cît și ale celor cîțiva, mai mulți în primele momente, stegari ai artei pentru artă, care disimulau de fapt, în spatele teoriei indiferentismului, apolitismului și purismului estetic, uneori chiar prin unele încercări de manifestări suprarealiste, să disimuleze dușmănia lor față de o literatură progresistă, realistă, legată de aspirațiile maselor.

Trăsăturile dominante ale noii literaturi, care pentru a apărea a avut firește nevoie de o oarecare perioadă de gestație — ceea ce nu înseamnă însă că nu se schimbase climatul spiritual — au fost atît de puternice încît ades s-au manifestat în opera unor mari scriitori, cu o lungă activitate în urma lor, care păreau a fi închis ciclul dezvoltării lor creatoare, scriitori ca Mihail Sadoveanu, Tudor Anghezi, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, dar care, după 23 August, cu conștiințele limpezite în discuțiile ce s-au purtat în acești ani, intră într-o evidentă nouă etapă a scrisului lor. E suficient să ne gîndim cîtă deosebire este, îndeosebi tematic, ca metodă literară, ca poziție a scriitorului, între *Mitrea Cocor* sau *Nicoară Potcoavă* și *Bordeenii* sau *Șoimii*, între ciclul de poeme *1907* și *Flori de mucigai*, între *Vino și vezi* și *Simfonia fantastică*, între *Un om între oameni* sau *Bălcescu* și *Patul lui Procust* sau *Danton* — ca să ne dăm lesne seama de acest lucru. Lîngă aceștia aflăm continuîndu-și activitatea pe scriitorii ce se aflaseră încă înainte de 23 August în contact cu ideologia Partidului : A. Toma, Geo Bogza, Mihai Beniuc, I. Călugăru, Miron Radu Paraschivescu etc. ; apoi cei ceva mai tineri, care au trebuit să realizeze serioase clarificări în conștiința lor scriitoricească, inaugurînd apoi o nouă etapă în scrisul lor : E. Jebeleanu, Cicerone Teodorescu, Radu Boureanu, Maria Banuș etc. ; în sfîrșit cei tineri de tot, cei ce se afirmă serios pentru prima oară după 23 August : Marin Preda, V. Em. Galan, Victor Tulbure și foarte mulți alții pînă la cele mai fragede vlăstare ale literaturii noastre de azi.

Cu acestea însă lungul drum al literaturii noastre moderne, de la primele tipărituri cu litere latine ale Școlii ardelene pînă la paginile scrise astăzi în lumina realismului socialist, a fost străbătut, iar cercetătorul a schițat ceea ce își propusese : principalele perioade cu caracteristicile lor proprii în care se poate împărți această literatură romînă modernă.

CREAȚIA FOLCLORICĂ DUPĂ 23 AUGUST 1944 [1]

de MITU GROSU

Noua înflorire a folclorului în epoca noastră, epoca construirii socialismului și a comunismului, vine să spulbere o eronată concepție a celor mai mulți dintre cercetătorii burghezi. Falsele premise ale acestei concepții se fundamentau pe eroarea că folclorul ar fi legat numai de țărănime, de trăirea socială a satului și că industrializarea și culturalizarea atrag după sine, în mod iremediabil, stingerea creației orale.

Știința ar fi avut de studiat deci de la un moment dat, un proces încheiat, aparținînd istoriei și determinînd stadii premergătoare alfabetizării maselor populare.

Considerarea creației artistice a poporului ca o manifestare proprie perioadei de copilărie a omenirii apare și în concepțiile unora dintre folcloriștii ruși de seamă ai veculuí trecut, a căror contribuție rămîne o piatră de temelie a științei despre creația populară. Pentru Rîbnikov, de pildă, creația orală este o moștenire lăsată de generațiile țărănești din trecut. „*Vremea ei* (a creației populare) — spune el — *a trecut*". Accesibilitatea produsului folcloric în timpurile noi, cînd el nu mai este creat, se datorește faptului că „*acest trecut, în trăsăturile lui principale, este asemănător cu prezentul*" [2].

Ideea a fost formulată și de cercetătorii și culegătorii din țara noastră. Teama de a se fi aflat în fața unui proces încheiat mijește chiar la Vasile Alecsandri, cînd semna prefața primei ediții a culegerii sale, deși contactul său cu folclorul era atunci încă recent: „*Toate aceste poezii, fără dată sigură și fără nume de autori sînt ascunse de secoli întregi, ca niște pietre scumpe, în sînul poporului. Ele sînt expuse a se pierde, prin urmare e o sfîntă datorie a le căuta și a le feri de noianul timpului și al uitării*" [3]. Alecsandri n-a sesizat nici atunci, nici mai tîrziu, procesul de circulație istorică a folclorului, transmiterea lui din generație în generație, prelucrarea, transformarea și înnoirea lui permanentă.

La Gr. Tocilescu, ideea capătă intensitatea unui adevărat strigăt de alarmă. Interesul pentru popor a lui Gr. Tocilescu, concretizat în rîvna

---

[1] Exemplele din lucrarea de față ne-au fost puse la dispoziție de Institutul de folclor al Ministerului Învățămîntului și Culturii și Societatea de științe istorice și filologice din R.P.R. Un ajutor prețios la alcătuirea lucrării am primit din partea lui Al. Bistriținanu, cercetător științific la Institutul de istorie literară și folclor al Academiei R.P.R.

[2] După K a i e v, *Folclorul rus*, traducere în manuscris, Arhiva Institutului de folclor.

[3] V. A l e c s a n d r i, *Balade, adunate și îndreptate*, partea I, Iași, 1852, p. III.

cu care a adunat și a publicat prețioasele sale *Materialuri folcloristice*, nu-l ferește de a sta pe o poziție retrogradă în ceea ce privește efectele progresului social, ruperea zăgazurilor dintre sat și oraș, permanența forței creatoare a poporului. El jinduiește după satul patriarhal, uitat în creierul munților, vorbește de pretinsa rea influență a orașelor, de secarea vînei creatoare a maselor populare :

„Cîntecele pier și izvoarele seacă — scrie Gr. Tocilescu în prefața colecției sale — *muza se refugiază, se ascunde, devine stearpă și nu mai produce nimic. Și ce mai răsună ici, colo, un glas răgușit, e înecat de noroaiele orașelor. Poezia poporană romînă producea și avea o valoare artistică atîta timp cît se rostea izolată la țară, în munți și pe podișuri, la stîni și prin ogoare, la hore și la șezători... Astfel poezia poporană trece prin o fază grea; viitorul nu i se poate prezice; singurul lucru de care trebuie să fim convinși cu toții e de a strînge cît mai degrabă mult putinul ce ne-a mai rămas din aceste comori naționale. Molima se întinde, și nu e timp de pierdut. Să scăpăm ce vom putea scăpa, cît mai e cu putință. Generațiile viitorimii ne vor fi recunoscătoare“* [4].

Teza neștiințifică a folclorului legat de stadiul agricol, a folclorului care dispare pe măsura industrializării, este, de altfel, pînă în zilele noastre, una din ideile de bază ale folcloristicii idealiste și obiectiviste din Occident. *„Marea industrie modernă* — spune Van Gennep în micul său tratat de folclor — *este un factor de dezagregare, cîteodată chiar de distrugere, a vieții și îndeosebi a activităților populare de ordin practic și artistic“* [5].

Citatul lui Van Gennep ar fi de admis dacă l-am corecta în sensul : „marea industrie capitalistă“, în loc de *„marea industrie modernă“*. Fiindcă e adevărat că regimul capitalist nu poate fi favorabil dezvoltării manifestărilor de artă ale poporului asuprit. Și poate că tocmai în aceste condiții de viață oferite de regimul burghez trebuie căutat și explicat scepticismul lui Rîbnikov sau al lui Tocilescu în ceea ce privește viitorul creației populare.

Influența distrugătoare a culturii capitaliste asupra tuturor laturilor activității creatoare a poporului o observase Maxim Gorki încă din 1890. *„Cîntecul rus* — spunea atunci Gorki — *a și devenit o raritate la sate, el devine un bun al istoriei artei populare, se îndepărtează în trecut. Același lucru se petrece cu desenul rus, cu vechiul ornament rus...“* [6].

Cultura capitalistă intrată în putrefacție a chemat la viață asemenea fenomene deformate, ca, de pildă, decadentismul în literatură și în arta plastică. Acestui fenomen i s-a opus, luptînd împotriva lui, curentul realist în fruntea căruia a pășit fondatorul realismului socialist, A. M. Gorki. Lupta s-a desfășurat nu numai pentru o artă profesională de calitate superioară, dar și pentru o artă populară, pentru apărarea tradițiilor culturii democratice a poporului. Gorki a arătat că în sate și la periferiile orașelor se răspîndeau romanțe plîngărețe cu privire la pasiuni, omoruri și sinucideri. Și cu toate acestea, poporul muncitor a continuat să păstreze

[4] Gr. Tocilescu, *Materialuri folcloristice*, București, 1900, p. VIII.
[5] Van Gennep, *Le Folklore*, Paris, 1924, p. 23.
[6] După Kaiev, *op. cit.*

valorile artistice create de el, în care, după cum le-a caracterizat Lenin, s-au exprimat *„năzuințele și așteptările poporului“* [7].

Este de menționat că în folcloristica noastră, nu toți cercetătorii au privit lucrurile ca Gr. Tocilescu. Bunăoară, Th. D. Speranția vedea în literatura populară ceva care *„nu moare, nu se fixează; stadiul de exprimare a poporului nu are sfîrșit, pentru că nici stadiul de impresiune nu e sfîrșit“* [8].

În permanența procesului de creație folclorică credea și Ovid Densusianu : *„Cineva nu trăiește numai din ce moștenește, ci și din ce adaugă pe fiecare zi în sufletul lui... Orice s-ar zice, basmele nu vor amuți niciodată : ele sînt farmecul anilor de copilărie — și ne putem oare închipui vreun copil chiar din secolul al XXX-lea căruia să nu i se fi povestit minunatele fapte ale vreunui Făt-Frumos ?“* [9] sau *„Poezii populare vor fi totdeauna, ori că vor continua de departe pe cele de astăzi, ori că vor rezulta din transformarea celor introduse de la oraș — și vor fi pentru că nu vor înceta niciodată să existe“* [10].

Cele două puncte de vedere contradictorii coexistă în condițiile regimului capitalist, datorită fie spiritului neștiințific al culturii burgheze, fie circumstanțelor neprielnice dezvoltării naturale a creației artistice populare. Coexistența lor nu mai e posibilă în regimul socialist. Cercetătorii sovietici, în frunte cu Maxim Gorki, au studiat dialectic desfășurarea procesului de creștere a creației artistice a popoarelor din Uniunea Sovietică, demonstrînd, pe temeiul realităților, valabilitatea concepției despre permanența fenomenului de creație folclorică. Exprimarea artistică este o necesitate vitală a colectivităților ; ea este veșnică, după cum veșnic este și poporul.

Dar nu numai atît. După Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, în folclorul sovietic s-a realizat un salt calitativ, corespunzător aceluia de pe planul social-economic. Înainte de Revoluție se putea vorbi de un folclor țărănesc și de un folclor muncitoresc. *„Folclorul, în trecut* — spune Kaiev — *a fost creația unei părți importante a poporului, dar totuși nu a întregului popor. Întrucît vechiul exclusivism de clasă a dispărut, la rîndu-i a dispărut și deosebirea dintre conținutul folclorului țărănesc și muncitoresc și, o dată cu ea, și diferența dintre particularitățile lor formale. În felul acesta, folclorul sovietic devine într-adevăr o creație pe deplin populară* [11].

Folclorul nostru de după 23 August nu a ajuns încă la stadiul de dezvoltare a creației populare sovietice, dar în mugurii pe care i-a dat surprindem aspecte și culori ce anunță o bogată înflorire, animată de noua și puternica forță vitală a poporului muncitor din tînăra noastră Republică, popor eliberat de asuprire și exploatare.

---

[7] După Cicerov, *Materiale pentru istoria folclorului sovietic*, în „Etnografia sovietică“, 4/1949.

[8] Th. D. Speranția, *Introducere în literatura populară românească*, București, 1904, pp. 8—9.

[9] O. Densusianu, *Folclorul, cum trebuie înțeles*, București, 1910, p. 11.

[10] *Ibidem*, p. 17.

[11] Kaiev, *op. cit.*

În noile condiții politice și sociale, masele populare sînt chemate la o cît mai largă participare în acțiunea de ridicare a culturii naționale la nivelul noului conținut socialist. Pus în drepturile sale politice și sociale, poporul muncitor e puternic stimulat în dorința sa de a-și însuși o învățătură cît mai temeinică, de a-și înmulți și a-și îmbunătăți posibilitățile de cunoaștere și de reflectare a realităților pe care le trăiește.

„*Avîntul cultural al maselor* — spune tovarășul Gh. Gheorghiu-Dej — *setea de învățătură care se manifestă pretutindeni, crearea miilor de echipe artistice muncitorești, avîntul pe care l-a luat activitatea editorială, larga răspîndire atît a cărților de literatură cît și a ediților clasicilor marxism-leninismului, arată setea de cultură care a cuprins masele eliberate de exploatare*“ [12].

Prin grija Partidului și a Guvernului, acțiunea de culturalizare înregistrează succese din ce în ce mai mari. Căminele și ateneele populare, echipele artistice care străbat țara de la un capăt la celălalt, concursurile artistice care stimulează masele spre atari activități și care grăbesc procesul de unificare a creației artistice pe întregul cuprins al țării, presa cu un tiraj de natură să asigure lectura sutelor de mii de cititori, gazeta de perete prezentă la fiecare loc de producție — toate acestea converg spre țelul comun al progresului cultural.

S-ar mai putea vorbi astăzi de perspectiva dispariției folclorului, de secarea izvorului de creație al poporului tocmai cînd acesta este pus în cele mai prielnice condiții de dezvoltare? Alfabetizarea nu poate decît să mărească receptivitatea la cultură, dezvoltînd gustul maselor populare pentru înțelegerea frumosului; iar contactul din ce în ce mai strîns cu literatura scrisă nu poate constitui decît un stimulent al creației folclorice și un mijloc de îmbogățire și perfecționare a ei.

Literatura populară de după 23 August nu anulează nici unul din caracterele generale ale folclorului. Ea își păstrează caracterul *național și popular*, oglindind psihologia poporului nostru muncitor, năzuințele sale pentru viitor. Conținutul nou, socialist, scoate și mai mult în relief caracterul ei național și popular.

Pacea-i bunul omenirii,
Pacea-i dorința mulțimii

glăsuiesc versurile poeziei de astăzi, exprimînd gîndul și hotărîrea maselor populare care luptă pentru pace și socialism.

Creația nouă populară nu și-a pierdut și nu-și va pierde caracterul oral. E adevărat, creatorul din zilele noastre, cunoscător al slovei, își poate nota viersuirea pe hîrtie, o poate publica în gazeta de perete a colectivului de muncă sau în numeroasele gazete și publicații tipărite, dar tradiția circulației orale nu dispare. „*Tradiția orală a creației poetice este veșnică în sensul în care este veșnic graiul omenesc; atîta timp cît cuvîntul, graiul omului vor răsuna pe pămînt, creația operelor artistice orale nu va înceta*“ [13]. Dimpotrivă, munca în colectiv din uzine și fabrici,

[12] Gh. Gheorghiu-Dej, *Articole și cuvîntări*. Ed. P.M.R., București, 1951, p. 346.

[13] Kaiev, *op. cit.*

ca și aceea din gospodăriile agricole, prilejuiește o și mai intensă circulație orală, nu numai a producțiilor create în mijlocul maselor, dar și a literaturii scrise care este însușită de popor.

De circulația orală se leagă și anonimatul operei folclorice. Creatorul inițial este exponentul unui colectiv ; numele lui este cunoscut colectivului din care face parte. Cu timpul însă, prin circulație și permanentă schimbare, opera sa devine proprietate comună, intră în patrimoniul întregului popor, iar numele autorului se uită. Folcloriștii noștri de astăzi înregistrează și popularizează numele unor creatori ca Lucia Habără din Măgura Buzăului, Tîncă Traian din Răbăganii Beiușului, Maria Sas de la gospodăria agricolă colectivă „Scînteia" din Ieud (Regiunea Baia Mare) și atîția alții. Aceasta însă nu poate împiedica procesul firesc al anonimizării. Cu cît creatorii vor reuși să exprime mai veridic gîndurile și năzuințele colectivului, cu cît cîntecele lor vor pătrunde mai adînc în circulația maselor, cu atît mai repede numele lor se va topi în plămada tezaurului colectiv și anonim de bunuri artistice.

Poate încercînd să învingă anonimatul la care este supusă producția orală, una din creatoarele de astăzi și-a crestat numele autobiografic, în versurile :

Nu sînt membră de partid,
Dar lucrez în colectiv ;
Lucru și mă veselesc
Sas Maria mă numesc.

Problema moștenirii culturale se pune și pentru folclor, ca și pentru literatura scrisă. În folclorul creat după 23 August se observă elemente și procedee ale folclorului tradițional. Una din sarcinile istoriei și criticii literare actuale este aceea de a reconsidera opera scriitorilor din trecut, punînd în aplicare principiul ideologiei clasei muncitoare de a prelua moștenirea culturală a trecutului, de a-și însuși elementele ei pozitive pentru continuarea și dezvoltarea celor mai bune tradiții artistice.

Faptul este analog în folclor, cu deosebirea că, fiind vorba de un bun anonim și colectiv, revalorificarea se face prin încorporarea elementelor tradiționale în noile creații. În felul acesta, necesitatea de a oglindi noile realități duce la înmulțirea variantelor și a cazurilor de contaminare. Adeseori, imaginea unei realități noi se adaugă poeziei moștenite, împrospătînd-o. Poezia :

Spune-mi, dragă inimioară,
De mi-eș' dulce sau amară
De mai trăiesc pînă la vară,
Să mă duc la munte iară,
Să mînc carne de mioară,
Să beau apă din izvoară

apare în gura informatorului Dumitru Petcu din Cîmpu Fomii îmbogățită cu versurile :

S-arunc ochii pe ogoară,
Să văd tractorul cum ară

care reflectă un aspect nou al muncii agricole de azi.

În gospodăria agricolă colectivă „Scînteia" din Ieud, regiunea Baia Mare, străvechiul ritual de seceră *Cîntecul cununii* a fost adaptat la noile condiții de viață. De unde acest ritual avea înainte semnificația ofrandei adusă stăpînului de către pălmașii care-i lucrau pămîntul, în felul în care a fost preluat de colectiviștii de la Ieud, cîntecul exprimă, dimpotrivă, bucuria biruinții pe care o vor cîștiga prin roadele muncii lor, împotriva chiaburilor, iar următoarele versuri sînt o completare recentă la cîntecul tradițional :

Și ne-a face holde noi
Ș-un tractor cu multe roate,
Și ne-a face holde late,
Ș-or veni tractoarele,
Ș-or mulți ogoarele.

Paralel cu prelucrarea și adaptarea la noile condiții de viață a folclorului tradițional, se dezvoltă pe scară largă folclorul nou, cu tematică nouă, folclor izvorît din realitățile societății noastre în drum spre socialism.

Numeroasele prefaceri revoluționare, rapida dezvoltare care a schimbat rosturile vieții, bucuria vieții noi, fericite, la a cărei construire participă masele cele mai largi și-au găsit un puternic răsunet în cîntecele populare.

O nouă tematică caracterizează creațiile populare. Cîntecele noi slăvesc Partidul Muncitoresc Romîn, exprimă dragostea pentru marea Uniune Sovietică, în ele străbate atitudinea nouă față de muncă, alianța dintre clasa muncitoare și țărănimea muncitoare, în cîntecele noi răsună dragostea de pace a poporului nostru și hotărîrea de a o impune.

Ceea ce este specific în noua tematică a creației noastre populare este tocmai un simț al noului, un interes deosebit pentru actualitate.

În fruntea uriașelor transformări din țara noastră stă Partidul. El e conducătorul înțelept al poporului nostru. De aceea oamenii muncii de la orașe și sate iubesc Partidul, cîntă Partidul :

... Drag îmi e Partidul, frate,
Că-i făcut pentru dreptate
Dreptate celor ce muncesc
Și pe dușmani îi biruiesc.
Drag mi-e și drag mi-o fi
S-aud mierla prin cîmpii
Să văd viața înflorind
Și țăranul chiuind.
Chiuind de bucurie
C-a scăpat de grea robie
Că pe veci s-a liberat
Prin Partidul luminat.

Trecutul de cruntă exploatare nu poate fi uitat. Amintirea tristă a trecutului sporește bucuria eliberării de sub asuprire.

Paralela între ceea ce a fost și ceea ce este iese mereu în evidență în cîntecul popular. Oamenii muncii știu că viața nouă, pe care o construiesc pe temelii noi, se datorește Partidului. De aceea cîntecul slăvește măreţele lui fapte :

Grele zile am trăit
Bine că s-a isprăvit
Am muncit pe la ciocoi
Și trăiam ca niște boi.
Că de-mi da ei pogoanele
Ca să pun porumb pe ele
Eu luam a treia parte
Și ciocoii jumătate.

Dar, măi frate, angarale,
Seceram două tarlale,
Ba tot eu i le căram
Cu claca ce i-o făceam
Zile-ntregi fără mîncare
Și cu bice pe spinare.
Azi schimbată-i socoteala
Și-au pierdut boierii fala
Iar chiaburii nesătui
Ca rugina grîului
Tot poporul îi strunește
Cu dreptatea îi lovește.

Hei, dar trebuie să știm
Oare cui să mulțumim
Dacă astăzi ploconașu
Nu-l mai ducem la conașu
Iacă, măi, la frățiori
Ce-s în fabrici muncitori.

Și-apoi, mîndră florioară,
Mulțumește-ntreaga țară
Partidului cel iubit
Ca raza de Răsărit
Că prin el ne luminăm
Și dreptatea ne-o aflăm.

Dreptatea socială pentru care poporul a luptat secole de-a rîndul e astăzi aievea. De aceea aproape că nu e cîntec nou în care să nu fie amintită :

Muncitorii noștri luptă,
Țărănimea ce frămîntă
Luptă pentru libertate
Pentru pace și dreptate.

Oamenii muncii din țara noastră nu uită rolul eliberator al Uniunii Sovietice, țara socialismului biruitor, făurită de Partidul Comunist în frunte cu Lenin. Pe Lenin îl cîntă oamenii muncii din țara noastră, pe el, marele geniu al omenirii muncitoare, îl slăvesc în cîntecele lor :

Orice țară de sub soare
Om ca Lenin nu are,
Nici n-a fost nici n-a mai fi
Cît pămîntul va trăi.

Poporul nostru cîntă cu drag țara marelui popor sovietic. Spre țara în care oamenii trăiesc fericiți, spre țara în care mîini măiestre construiesc comunismul se îndreaptă gîndurile oamenilor muncii din țara noastră :

Astăzi noi, cu mic cu mare
Ne uităm cu drag la soare
Că știm de unde răsare,
Că tot din acea parte
Ne-a venit marea dreptate
Și lumina ei s-aprinde
Pe cît ochiul nu cuprinde
Pe tot globul pămîntesc
Razele se răspîndesc.

Sau :

Cît pe lume oi trăi
Oi cînta și-oi povesti
Și-oi lăuda popoarele
Ce-au răsărit soarele,
Haide, ura măi frăție
Pentru marea prietenie
Cu sovieticul popor
El ne vine-n ajutor.

E mai bine de un deceniu de-atunci. Într-o seară, la sfîrșit de an, s-a prăbușit tronul clădit pe jaf și minciună al ultimului dintre Hohenzollerni. Se născuse REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ, țara oamenilor muncii din uzine, de pe ogoare, din biblioteci și laboratoare.

Poporul muncitor pe veci stăpîn în țara sa, pe munca sa, își aduce aminte cu ură și dezgust de regimul burghezo-moșieresc :

Mărăcine, mărăcine
Tîlhărească boierime,
Strîngea aur și avere
Din a robilor durere,
Și apoi făceau război
Și ne duceau tot pe noi
Să murim luptînd cu frații

Muncitorii altor națiii.
Ca să-și apere moșia
Tot noi înfruntam urgia,
Sîngele noi ni-l vărsam
Pe boieri îi apăram
Iar prin anii ce treceam
Ei tocmeau și întocmeau
blestemate legile
În frunte cu regele !

Din ziua aceea de neuitat, cîntece noi au răsunat pe pămîntul patriei noastre. Eliberată de exploatare, patria liberă e slăvită de cei ce muncesc. Pline de dragoste și de avînt sînt cîntecele :

Foaie verde, foi de fag
Ne-a venit Partidul drag
Foaie verde matostat,
Și de rele ne-a scăpat
A-nflorit Republica
Și noi stăpînim în ea

Sau :

Zic și strig : Pe veci să fie
Între noi tovărășie.
Între cei care muncim
Țara ne-o învrednicim,
Să fim toți mînă în mînă
În Republica Romînă
Să trăiască, să-nflorească
Republica, țara noastră,
Să trăiască și acei
Ce sînt făuritorii ei.

În țara noastră oamenii muncesc pentru ei. Munca e cinste, e onoare. Cîntecele cheamă la muncă avîntată pentru împlinirea și depășirea planului de stat pe tot poporul muncitor :

Foaie verde-o viorea
Lucrez la mașina mea
Lucrez și tare doresc
Norma să o depășesc.

Un cîntec popular din Gorj cîntă cele dintîi gospodării agricole colective :

Foaie verde trei migdale,
Muncitori de pe ogoare
Avem stații de tractoare
Care ară pe ogoare ;

Lucrăm în colectivitate
Pentru scumpa libertate.
Duduie mașinile
Și răsună văile
Se treieră clăile
S-adună lanurile
Să umplem hambarele
Să cuprindă carele
Să cuprindă ogoarele
Cu grîul ca soarele.
Să muncim cu mic, cu mare
Pentru colectivizare.
Foaie verde de cucută
Țărănimea-i mulțumită
Că prisosu muncii ei
Nu mai merge la ciocoi.

La orașe și mai cu seamă la sate, poporul era ținut într-o totală neștiință de carte. Exploatatorii știau că în felul acesta li-e mai ușor să prade poporul.

Astăzi neștiința de carte a dispărut. Cartea, revista, ziarul au pătruns adînc, pînă în cele mai îndepărtate colțuri ale țării. Ele luminează mintea norodului :

Eu țăran de pe cîmpie
Să vă spun ce-mi place mie —
Tare-mi place să citesc
Ziarele ce le primesc
Ziarul care-mi place mie
Poartă nume de „Scînteie"
Și-are literă de-alean
Pentru suflet de țăran,
Și-are literă tăioasă
Din dușman sufletul iasă.

Sau :

Foaie verde viorea
A venit pe strada mea
Tovarășa învățătoare
Pentru alfabetizare

Și-a umblat din casă-n casă
Ca să afle, să discoasă
Cine știe sau nu știe
Să citească sau să scrie.

Dînsa de vorbă a stat
Și la toți a explicat
Cît de bine o să le fie
Cînd toți carte o să știe.

Oamenii au înțeles
Și-și dau mult interes
Litera s-o citească
Cifra să socotească.

Foaie verde trei afine
Își dau seama foarte bine
Că învățînd ei vor lupta
Pacea o vor apăra.

Poporul nostru muncește cu înflăcărare. El obține victorii uriașe în uzine, pe ogoare, în școli, în laboratoare. Izbînzile lui sînt tot atîtea lovituri date dușmanilor. În fața cuceririlor clasei muncitoare, dușmanii încearcă să pună tot felul de piedici. De aceea cîntecul popular e și un îndemn la vigilența mereu sporită :

Măi chiabure, iarbă rea,
Ce tot stai în calea mea ?
Vrei să pui cu mine-n plug
Dar tot eu să trag la jug.
Vrei să faci cu mine casă
Dar tot eu să trag la coasă.
Vrei să pui cu mine-n pod
Dar tot eu să stau în glod.
Eu cu plugul și cu sapa
Tu-ndoiești vinul cu apa.
Eu grăbesc cu secera
Tu furi pîinea altora.
Eu îți pun grîu în hambar
Tu înșeli lumea la cîntar.
Eu asud de osteneală
Tu-nșeli lumea la tocmeală.
Eu muncesc după orîndă,
Tu aștepți prada la pîndă.
Eu grăpez și tu ciordești
Eu cosesc, tu tîlhărești.
Fugi, de-aicea, măi haidău
Că te-ajunge brațul meu !
Dă-te-n trăznet la o parte,
Că eu știu cine mi-e frate !
El muncește ca și mine
Dar în fabrici și uzine,
Bun tovarăș, bun fîrtat,
Și la muncă lăudat.

Ura față de chiaburi e izvorîtă din lungul șir de ani în care țăranii muncitori au ostenit, chinuiți și flămînzi, pe pămînturile și în gospodăriile lor :

La răchita răşinoară
Stau chiaburii ca să moară
Las' să moară că nu-mi pasă
Că nu le mînc de pe masă,
Cînd la masa lor mîncam
Ca şi frunza mă uscam.

Noua atitudine faţă de muncă e evidentă. Poporul caută pe toate căile să-şi îmbunătăţească munca folosind mijloacele tehnice cele mai înaintate. Ţăranii muncitori cîntă mecanizarea agriculturii :

Căci sub brazda de tractor
Zac bucate şi comori
Pentru omul muncitor.

Cîntă inovaţiile care aduc roade îmbelşugate :

Foaie verde ş-o cicoare
Ş-am făcut polenizare.
Ţine bine, Mărioară,
Ţine capătul de sfoară
Şi să luăm din vale-n deal
Să rodească al nostru lan.

Poporul munceşte cu rîvnă, cu dragoste. El îşi iubeşte Patria şi nici un sacrificiu nu-i prea mare pentru a o face cît mai frumoasă, cît mai bogată. Oamenii muncesc în libertate şi libertatea le e dragă. Ei vor pace şi de aceea luptă pentru pace. Ei cîntă pacea şi îndeamnă la luptă pentru pace :

Am auzit ş-am crezut
Că acuma s-a deschis
Tocma-n Franţa la Paris
Un Congres să-i ia-n ţăpoi
Pe cei care vor război.

Poporul ştie care-i drumul păcii. El îi cîntă pe acei ce-l duc pe acest drum, îi urăşte pe cei care se opun :

Floricică, floricea,
Înfloare pe seama mea,
Şi nu p-a chiaburului
Că-i duşman săracului
Cît îi lumea ie de mare
Numai două drumuri are.
Două drumuri şi-o cărare :
Un drum cu flori de mălin,
Drumul păcii lui Lenin.
Drumul nost' al tuturor
Drumu -ntregului popor.

Celălalt la nesfîrșit
Tot cu puști e pietruit
Și cu bombe-i smălțuit.
Drumu-i a bogaților
Făcut din otrava lor.
Două drumuri și-o cărare
Un drum lumea noastră are
Drumul păcii, drumul mare
Drum cu flori pentru popoare.

Am trecut în revistă o bună parte a noii tematici a cîntecului popular.

Apare evident, chiar de la prima observație, faptul că producția lirică este aceea care se bucură de cea mai largă răspîndire. Acest lucru e ușor explicabil, deoarece cîntecul liric se caracterizează prin spontaneitate, prin expunere directă a sentimentelor. Munca la cîmp, drumul spre ogor sau către casă, hora și altele, sînt minunate prilejuri de izbucniri spontane și de vehiculare a cîntecelor. Executate des, ele au mari posibilități de îmbogățire, de creare a noi și noi variante.

În ceea ce privește celelalte specii folclorice, producția este mai redusă. Balada, legenda și basmul sînt mai rare pentru că dezvoltarea lor cere alte condiții decît lirica. Chiar așa fiind, vom găsi și în ceea ce privește epica populară amprente puternice ale realităților sociale de astăzi.

Basmul, bunăoară, reflectă, dacă nu în fond, cel puțin în formă transformările sociale în sensul că redarea conținutului se face într-o formă mai realistă. Astfel, într-un basm culeș de la Spăriosu Petru din com. Cireșar — Hunedoara, tălmăcirea miraculosului se face cu ajutorul unor elemente luate din realitatea actuală.

Constatarea cu privire la stadiul mai puțin dezvoltat al epicii în folclorul nou nu poate duce la concluzia dispariției unor genuri și specii. Față de spontaneitatea exprimării lirice, producția epică necesită o mai îndelungată plămădire, o mai largă perspectivă în timp. E de prevăzut că, în viitor, noua epică populară va înregistra crearea acelor narații în care își vor găsi oglindirea artistică istoricele evenimente petrecute în țara noastră de la 23 August încoace.

Organizarea echipelor sindicale, activitatea din cadrul căminelor și ateneelor populare, spectacolele de teatru frecventate de oamenii muncii de la orașe și sate, contactul strîns cu literatura scrisă, constituie condiții deosebit de favorabile și pentru o viitoare dezvoltare a genului dramatic popular, mai sărac reprezentat în folclorul nostru vechi.

Trebuie să ținem seama că materialul care ne stă astăzi la dispoziție și care ne-a servit la lucrarea de față nu este decît bruionul marelui epos popular, care se creează în epoca noastră. Studiul manuscriselor lui Eminescu sau ale altui artist de geniu dezvăluie lupta dîrză a creatorului care-și dăltuiește opera cu migală, pînă la etapa desăvîrșirii. La desăvîrșirea artistică a producției folclorice de astăzi

vor sîrgui zeci şi sute de cîntăreţi. Atelierul de lucru al marelui artist, care este poporul, se întinde nemăsurat, în spaţiu şi în timp.

Deşi ne aflăm în faţa celor dintîi forme de exprimare ale noii tematici, nu lipsesc exemple care să învedereze că, în noile condiţii de viaţă ale poporului muncitor, şlefuirea artistică a cîntecului popular se face cu mult mai repede. Versurile lui Tîncă Traian din Răbăgani (Bihor) dovedesc şi prin intensitatea sentimentului exprimat, şi prin calitatea expresiei, un ridicat nivel artistic :

Floare-albastră de cicoare
Ţi-o trimit de-aici din sat,
Dintr-un suflet fermecat,
Pe aripa vîntului
Inima cuvîntului,
Peste munţi, peste ţară,
Peste apă şi hotară,
Să-ţi aduc-acolo lin,
Ca pe-o floare de mălin,
Dragostea şi vorba noastră
Să ţi-o ducă la fereastră
Dimineaţa dis de zori
Cu cînt de privighetori.

Transformările economico-sociale de după 23 August se oglindesc în creaţiile populare nu numai prin noua tematică, dar şi prin noii termeni lexicali, care au îmbogăţit vocabularul graiului popular : *socialism, lozincă, plan, colectiv, capitalist, tractor* etc.

În gospodăria colectivă din Ieud, colectiviştii Dăncuş Ioana, Sas Maria, Gogea Maria, Rizan Palaga, Ivaşcu Mărcuţa şi alţii compun nenumărate cîntece. Procesul de şlefuire se produce simultan cu crearea cîntecului, proces care altădată se datora numai timpului şi circulaţiei.

„Aşa numa — zice Gogea Maria — *păi, cu tovarăşa Dăncuş, noi amîndouă, aşa cîntăm, cîte aşa. Tovarăşa Dăncuş şage legănînd. Vorbind aşa, cît de bine că nu lucrăm la chiaburi şi lucrăm în gospodărie, sănătoase, şi lucrăm cu plăcere şi cu dragoste... şi ne sfătuim".*

Iată concret cum s-a realizat o astfel de producţie populară, pe care a înregistrat-o un culegător al Institutului de folclor, în luna iulie a anului 1950 [14].

În timp ce Dăncuş Ioana spunea o poezie creată de ea, Gogea Maria şi Floarea Mărcuţa au intervenit spontan, dînd sugesti de reală valoare :

Frunză verde foi din vie
Drag mi-e la gospodărie
(Place-mi la gospodărie — Gogea Maria)
Cînd viu sara de la cîmp
Văd lanu de grîu frumos

[14] C. Bărbulescu, *Creaţia nouă de cîntece populare*, în „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", an. I, nr. 1—4, Bucureşti, 1952, p. 199.

Suflă-l vîntu-n sus și-n jos
Mai îl suflă cătă soare
Drag mi-e că nu văd răzoare
Bine-mi place a lucra
Pămîntu tot o tarla.

Aici intervine Floarea Mărcuța care în locul ultimelor două versuri propune altele :

Că toți lucrăm împreună
Și sîntem cu voie bună.

Apoi urmează autoarea :

Mereu la lucru cîntîn'
Și iar vinim fluierîn'

O nouă intervenție a colectivistei Floarea Mărcuța :

Fluierăm cu voie bună
Dacă lucrăm împreună.
. . . . . .

ș.a.m.d.

În comparație cu literatura populară dinainte de 23 August 1944, folclorul actual a început să-și contureze încă de pe acum noi trăsături caracteristice, legate de condițiile specifice epocii de construire a socialismului.

În primul rînd, creația populară are un caracter foarte actual ; ea reflectă realitatea vieții noastre noi cu mult mai multă forță decît înainte, cînd elementul tradițional estompa în bună măsură recunoașterea timpului în care a fost săvîrșită creația.

În al doilea rînd, opera populară tinde să capete un caracter în întregime popular, prin unificarea folclorului țărănesc cu cel muncitoresc. În felul acesta noul folclor devine o creație pe deplin populară.

O altă caracteristică, care se leagă strîns de cea de mai sus, este apropierea strînsă dintre creația populară și literatura cultă. Pe de o parte, opera artistică cu un conținut înaintat devine repede o avuție populară, pe de altă parte, creatorul popular are calea deschisă să devină un militant pe tărîmul artelor.

În sfîrșit, un ultim factor care face să dispară aceste bariere este că noul folclor are, la fel ca și creația cultă, un conținut unitar, socialist, național în formă.

Astfel unitatea culturii naționale este unul din bogatele roade ale noilor condiții de liberă dezvoltare și înflorire a artelor în țara noastră.

MOTIVUL „DIAVOLULUI ÎNSURAT"

de TATIANA SLAMA CAZACU

„Coincidențele tematice" constituie o problemă fascinantă a literaturii comparate sau a acelei „istorii a literaturii universale" al cărei program îl profila T. Vianu [1]. Fie că este vorba de „coincidențe tematice" așa-zise „întîmplătoare" — adică de tratarea aceluiași motiv literar de către autori diferiți, fără ca vreunul dintre ei să fi cunoscut, în prealabil, operele precedente — fie că este vorba de „coincidențe tematice" conștiente și chiar intenționate — implicînd alegerea, mărturisită de către autorul însuși, a unui motiv tratat de alții drept punct de plecare pentru o operă proprie — problema capătă amploare ; apariția aceluiași motiv nu se constată numai la doi-trei autori, „coincidențele" răsar în număr impresionant, istoria literară este prolifică sub acest aspect. O dată cu această constatare, la farmecul pe care îl poate avea pentru cercetător surprinderea unor asemenea „coincidențe" se adaugă și un interes științific — de natură istorică, estetică și probabil chiar psihologică. Deoarece, un studiu mai atent descoperă că nu este vorba totuși de simple „coincidențe" fortuite, ci de efecte ale unui determinism istorico-social și psihologic, care se cristalizează în nenumăratele variațiuni pe aceeași temă. Ceva mai mult, așa cum un fragment melodic dintr-o serie de variațiuni muzicale își capătă adevărata sa semnificație numai prin integrarea lui în întreaga serie, la fel istoria unui motiv literar *„constituie fundalul pe care se desprinde semnificația și originalitatea"* [2] fiecărei opere care l-a tratat.

Scopul reperării unor atare „coincidențe tematice" se luminează o dată ce a depășit pragul istoriei literare, practicate numai de dragul adunării unor mărturii neconcludente prin ele însele, sau al unui comparatism limitat la stabilirea influențelor. Metoda comparativă — atunci cînd trece dincolo de searbăda întocmire a unui tablou de frecvențe ori al unei contexturi de influențe — face să fie definiți mai bine membrii comparației, decît atunci cînd ei sînt examinați izolat ; integrați într-un sistem de referință, partenerii capătă o pregnanță mai mare — fie prin fenomene de contrast, datorită cărora calitățile individuale se exaltă reciproc, fie prin imprimarea unei nuanțe mai vii, atunci cînd e vorba de asemănări. Folosind prilejul atît de rodnic al „coincidențelor", se va

[1] T. Vianu, *Literatură universală și literatură națională*, în volumul cu același titlu. București, E.S.P.L.A., 1956, pp. 279—297.

[2] T. Vianu, *op. cit.*, p. 284.

putea ajunge, prin mijlocul comparației, nu numai la o mai justă situare a fiecărei opere în parte pe scara ierarhică, dar și la înțelegerea determinantelor ei, pentru a trece apoi la caracterizarea mai completă a scriitorului.

Există unele motive a căror urmărire în timp și în spațiu dă nu numai posibilitatea de a discerne în seria operelor cristalizate în jurul lor valori estetice deosebite sau pecetea marilor curente literare ori determinante psihologice diverse — care țin de structura psihică a scriitorilor —, ci oferă și prilejul stabilirii unor secvențe pe planul vast al evoluției mentalității umane, în acord cu dezvoltarea istorico-socială. Un asemenea motiv, cu o istorie bogată și mai ales semnificativă, este acela al „diavolului însurat".

Motivul Dracului care, venit pe pămînt, se însoară, pentru ca prin diverse peripeții povestitorul să arate, în primul rînd, necazurile lui conjugale, este o apariție frecventă, atît în literatura populară, cît și în cea cultă. Mai mult încă : motivul revine constituit aproape întotdeauna din același schelet de fapte, reductibil la o schemă aproape identică. S-ar putea spune că nu este vorba întotdeauna numai de un „motiv" cu variante în privința construcției povestirii, ci chiar de aceleași fapte, narate însă cu nuanțe, cu intenții și în stiluri deosebite. Interesul trezit de soarta acestui motiv sporește nu numai prin cristalizarea lui în cel puțin trei opere de un nivel artistic ridicat, dar și prin mărturisirea unora dintre povestitori că subiectul nu a fost imaginat de ei și, totdeodată, prin convingerea lor — care apare uneori explicit, că vor reuși să creeze totuși o operă originală.

Nu este prima oară, desigur, cînd se stabilesc apropieri între operele născute din străvechiul motiv al căsătoriei dracului. Însă materialul, adunat de cele mai multe ori sporadic, nu a fost niciodată strîns într-o încercare de monografie privind comparativ cel puțin realizările mai însemnate și mai ales, alăturînd — în cadrul unei critici de valori — cele trei opere mai importante despre care aminteam : adică *Belfagor*, nuvela lui N. Machiavelli, *Kir Ianulea* al lui I. L. Caragiale și piesa *Belfagor* a lui E. L. Morselli.

* * *

Originile povestirii sînt orientale, ea apărînd mai întîi în *Cukasaptati*. Însă aria ei de răspîndire este foarte întinsă : de la basmele celor *1001 de nopți* pînă la *Talmud* și la poveștile populare ale Boemiei, Poloniei, Serbiei, Ungariei, Rusiei, Andaluziei etc. [3].

[3] *Cf.* Stanislas Prato, *Quelques contes littéraires dans la tradition populaire*, în „Revue des traditions populaires", vol. IV, nr. 3, martie 1889, p. 174. Proverbele privitoare la căsătoria diavolului sînt și ele atît de răspîndite în toate țările, încît se poate afirma că povestea corespundea unei vechi credințe populare, fapt care explică succesul și marea răspîndire a ei. La toate popoarele se vorbește, chiar în zicători, despre însurătoarea dracului cu o femeie de pe pămînt : cînd este soare și ploaie în același timp, în Italia se spune că *„Il diavolo batte sua*

Una din variantele orientale, culeasă de prin părţile Cesareei [4], şi care vrea să dovedească mai ales lăcomia femeii, ni se pare deosebit de interesantă mai ales pentru că prin atitudinea povestitorului oriental faţă de femeie, ea constituie un punct de plecare în evoluţia semnificaţiei acestei povestiri. Ca să scape de nesăţioasa lui soţie, bărbatul îi făgăduieşte că o va duce într-un loc unde va găsi giuvaerurile şi veşmintele dorite şi astfel reuşeşte să o închidă într-o fîntînă locuită de draci. Aceştia, fermecaţi de frumuseţea femeii, îi îndeplinesc toate dorinţele ; pînă cînd, plictisiţi şi ei de atîtea capricii, profită de faptul că soţul venise să vadă dacă-i murise nevasta, şi-l roagă să-i scape de ea. Omul ia piatra, scoate pe diavoli şi o pune apoi la loc, lăsîndu-şi soţia să moară acolo [5].

Povestea este expusă foarte simplu, fără amănunte pitoreşti, sau de natură a umaniza fantasticul. Ceea ce ni se pare însă demn de reţinut, sînt cruzimea, simplitatea şi chiar zîmbetul cu care povestitorul oriental arată că bărbatul şi-a îngropat soţia de vie. De aci şi pînă la modul în care a fost concepută aventura diavolului în zilele noastre, de către Morselli, este o cale lungă, iar etapele se pot urmări treptat.

Se pare că în Occident, povestea de bază s-ar fi găsit într-un vechi manuscris latin păstrat la St. Martin din Tours [6]. Însă forma scrisă rămasă pînă astăzi, care pare să fi circulat mult în Apus şi pe care probabil a cunoscut-o Machiavelli, este *Lamentation de Mathéolus*.

Pe la începutul secolului al XIV-lea, Mathéolus se răzbuna pe femeile care-l făcuseră să sufere în viaţă, şi mai ales pe soţia sa, scriind *Liber de infortunio suo*. Dacă poemul original s-a pierdut, în schimb a ajuns pînă la noi o traducere în limba franceză, făcută de Jehan Lefèvre şi apărut la Paris în 1492 : *Livre de Lamentation de Mathéolus*. Sub această formă poate infidelă — opera lui Mathéolus a circulat cu succes de-a lungul Europei şi a avut imitatori. Povestea cuprinde mai puţine evenimente decît nuvelele celor ce se vor inspira din ea ; începe cu întîlnirea dracului, *după căsătorie*, cu un doctor cu care încheie un pact, obligîndu-se să vindece pe „posedaţi" [7].

Variantele temei încep să se înmulţească, pătrunzînd cu succes în literatura cultă. Pînă la *Belfagor* al lui Machiavelli şi, desigur, independent de nuvela lui, apar vreo trei versiuni, care aduc uneori cîte ceva

---

moglie", în Franţa „*Le diable bat sa femme*", în Germania „*Teufel hat Hochzeit*" etc. (*cf.* St. Prato, *op. cit.*, p. 175). Povestea prilejuia însă o satisfacţie mai mult : diavolul suferea el, din pricina unei femei, care o răzbuna astfel pe cea din proverb.

[4] E. H. Carnoy şi J. Nicolaides, *Les démons eux-mêmes ont peur des femmes*, în „Traditions populaires de l'Asie mineure", Paris, Maisonneuve et Leclere, 1889, pp. 173—178.

[5] O poveste asemănătoare apare şi în literatura populară rusă, *cf.* Louis Léger, *La mauvaise femme* în „Recueil de Contes populaires slaves", traduits sur les textes originaux par...., Paris, Leroux, 1882, pp. 35—40.

[6] *Cf.* Stanislas Prato, *op. cit.*, p. 175.

[7] *Cf.* L. F. Benedetto, în *Introducere* la : Machiavelli, *Operette satiriche*, Torino, UTET, 1920, p. 7.

nou în construcţia poveştii sau chiar în tonul naraţiunii, dar care nu se situează pe un plan de superioară realizare artistică. Acesta este cazul variantei lui Abstemius, apărută în 1505 sub numele de *Hecatomythium* sau *De daemone uxorem recusante* [8] şi cazul poveştii în versuri a lui Hans Sachs [9], care insistă ceva mai mult asupra episodului căsniciei diavolului, nuanţînd în chip specific faptele — deoarece soţia dracului este acum o femeie bătrînă, urîtă — şi, în acelaşi timp, lăsînd să apară făţiş intenţia sa naiv moralizatoare, prin sfaturile pe care le dă pentru ca soţii să se bucure de linişte în căsătorie. Cea de-a treia variantă, a lui Straparola, merită să reţină ceva mai mult atenţia, deoarece, prin comparaţie, va apare mai clar meritul lui Machiavelli, care pornise de la aceleaşi izvoare.

Lamentation de Mathéolus trecuse în Italia la sfîrşitul secolului al XV-lea [10], iar la începutul secolului al XVI-lea povestea circula în lumea italiană în formă populară. Transcrierea cultă a lui Machiavelli şi aceea a lui Straparola vor fi avut deci la bază atît izvorul scris al povestirii franceze, cît şi forma populară italiană. Giovan Francesco Straparola da Caravaggio [11] aduce de la început un fapt nou : dracul se însoară nu pentru că vrea să guste fericirea căsătoriei, cum motivase Hans Sachs, de pildă, ci pentru că, auzind acuzaţiile aduse de bărbaţi împotriva soţiilor, vrea să cunoască adevărul. Nuvela nu are trăsăturile unei opere de artă realizate ; singurele detalii de reţinut sînt unele adaosuri ce concretizează superficial povestirea, ca localizarea ei în Italia prin numele personajelor — Pangrazio Stornello, Silvia Ballastro, Gasparino Boncio — ori unele descrieri vestimentare sau episodul escrocului Gasparino Boncio, pe care diavolul şi-l alesese drept „compare dell'anello" şi care ajunge în faţa ducelui posedat de drac, datorită răzbunării tovarăşilor de joc, cărora le luase banii [12]. Straparola este un povestitor banal, care nu e preocupat decît de comunicarea unui schelet de fapte, ca şi cum întîmplarea ar fi distractivă prin ea însăşi, şi care însăilează grăbit cîteva peripeţii. El nu se gîndeşte să dea o motivare logică faptelor sau să creeze iluzia vieţii reale ; de pildă, groaza diavolului faţă de femeie pare în nuvela lui nejustificată, deoarece Silvia — spre deosebire de Onesta din *Belfagor* — nu-l necăjeşte cu nimic, ba chiar suferă în tăcere.

---

[8] *Cf.* L. F. Benedetto, *op. cit.*, p. 5.

[9] H. Sachs, *Der Teufel nahm ein altes Weib zur Ehe*, reprodusă în traducere franceză de Stanislas Prato, *art. cit.*, din „Revue des traditions populaires", pp. 171—177.

[10] Cf. L. F. Benedetto, *loc. cit.*

[11] Giovan Francesco Straparola, *Le piacevoli notti*, a cura di Giuseppe Rua, Bari, Laterza, 1927. Libro primo, notte seconda, fav. IV, pp. 87—95.

[12] O versiune asemănătoare celei a lui Straparola, bazată probabil şi pe tradiţia populară, dar poate şi pe textul scris — şi amestecînd reminiscenţe din celebra poveste spaniolă, prelucrată de Lesage, a *Dracului şchiop* — apare în povestea publicată de Pitré, în *Fiabe, novelle e racconti popolari* (racolti ed ilustrati da-, vol. II, Palermo, L. P. Lauriel, 1875 : *„Lu Diavulu zuppidu"*, pp. 18—23). Florenţa se transformă aci în Palermo, femeia cere soţului rochii văzute la teatru, iar pentru ca „dracul şchiop" să fie făcut să creadă că vine soţia sa, se trage cu tunul.

Deoarece culegerea de nuvele a lui Straparola apare abia în 1550—1553 [13] nu se poate afirma că Machiavelli ar fi cunoscut nuvela acestuia şi că ar fi căutat să înlăture defectele ei. Sigur este însă faptul că nuvela lui Machiavelli este prima în care se introduce un episod important, şi anume împrejurările în care a ajuns dracul să se însoare.

Începutul nuvelei, în care este expus acest episod, îl caracterizează de minune pe istoricul din Machiavelli, care nu se dezminte nici chiar cînd este vorba de povestit o *„favola"* cum îşi intitulează el nuvela [14], pretinde anume, într-o frază voit greoaie, că tot ceea ce va povesti s-a întîmplat cu adevărat şi că se găseşte consemnat în *„antiche memorie delle fiorentine cose"*. Plutone, căpetenia dracilor, adună Sfatul pentru a cerceta cazul unor suflete care afirmau că au ajuns în iad numai din pricină că se căsătoriseră. Cu acest prilej, el ţine o cuvîntare, a cărei extensiune şi al cărei stil îl caracterizează pe Machiavelli. Discursul are savoarea transpunerii concepţiei despre justiţie a autorului *Principelui*, în dialectica frizînd sofismul, a şefului statului drăcesc. Ultima frază, cu cadenţa tipică stilului machiavellic, conţine, prin forma ei care păstrează perfecte aparenţe de seriozitate, acel umor fin şi intelectualizat, pe care-l va dovedi singur Machiavelli, dintre toţi cei care au dezvoltat acest subiect: v-am chemat — spune căpetenia dracilor — ca să *ne* sfătuiţi („pluralul maiestăţii!") şi să *ne* ajutaţi, pentru ca *„questo regno, come per 10 passato è vivuto sanza infamia, cosi per 10 advenire viva"*.

Se hotărăşte ca „Belfagor arcidiavolo" să fie trimis pe pămînt cu mulţi bani, iar după zece ani să vină şi să raporteze *„quali sieno i carichi et le incommodità del matrimonio"*. Sub chipul unui negustor bogat, Roderigo di Castiglia, Belfagor începe, *nel borge d'Ognisanti"* din Florenţa, traiul unui floretin ambiţios, dornic de linguşire şi capabil să-şi cheltuiască toată averea pentru strălucirea lui. Se căsătoreşte cu Onesta, fată dintr-o familie nobilă, dar săracă şi care devine cu atît mai rea, cu cît bagă de seamă cît de mult o iubea Roderigo. Machiavelli are acum prilejul să-şi satisfacă din nou spiritul de istoric, enumerînd capriciile unei floretine a timpului, care doreşte să se ţină în pas cu moda, să dea petreceri în carnaval şi de San Giovanni, sau să-şi îmbogăţească familia, făcîndu-l pe Roderigo să-i trimită un frate *„in Levante con panni; un altro in Ponente con drapii; all'altro aprire uno battiloro in Firenze"*. Deşi chinuit de Onesta, Roderigo suferă totul pînă cînd, sărăcit şi urmărit de creditori, este nevoit să fugă. Se ascunde la un ţăran, Gianmatteo, pe care-l răsplăteşte, făgăduindu-i că va intra în sufletele a două femei şi că nu va ieşi din ele decît cînd va veni Gianmatteo să le tămăduiască. Prilejul acesta este din nou folosit de Machiavelli, pentru a preciza despre care femeie era vorba (*„fiica lui messer Ambruogio Amidei, care se căsătorise cu Bonaiuto Tebalducci"* etc.), de a descrie obiceiuri practicate pentru tămăduirea „îndrăcitelor" (cărora li se punea pe cap *„craniul lui San Zanobi"* şi *„mantia lui San*

[13] G. F. Straparola, *op. cit.*, p. 237.
[14] N. Machiavelli, *Operette satiriche, ed. cit.*, pp. 35—37.

Giovanni Gualberto"), ori de a da în vileag, prin gura „îndrăcitelor", unele păcate florentine. Deoarece Belfagor nu vrea să mai iasă și din a treia femeie — fiica regelui Franței — în care intrase, Gianmatteo adună lumea în Piața Notre-Dame, pune să sune *„trombe, corni, tamburi"* etc. și anunță că vine Onesta. Îngrozit, Belfagor fuge și preferă să se întoarcă în infern decît să se mai supună *„al giogo matrimoniale"*.

Pînă la Machiavelli, povestea dădea mai mare dezvoltare faptelor petrecute după contractul omului — de obicei un doctor — cu dracul. Oamenilor din evul mediu occidental — obsedați de practicele magice—, ca și orientalilor, le plăcea mai ales această parte fantastică și li se părea mai evidentă groaza de femeie a dracului, atunci cînd el era silit să iasă din posedate numai auzind că venea soția lui. Epoca lui Machiavelli însă, mai înclinată spre realism, dorea o motivare mai concretă a fricii diavolului față de soție și savura, mai de grabă decît exorcismele doctorului, peripețiile pe larg înfățișate ale căsătoriei dracului. De aceea, atît Machiavelli, Straparola cît și Hans Sachs expun mai pe larg necazurile pricinuite de femeie în timpul căsătoriei. Ceea ce deosebește însă povestea lui Machiavelli de celelalte și ceea ce a pricinuit succesul cel mare pe care l-a avut — dovedit și prin numeroasele imitații — stă în faptul că Machiavelli aducea motivări și precizări menite să dea un aspect veridic povestirii. Nu numai că episodul introductiv, al Sfatului drăcesc — reminiscență dantescă, transformată însă prin cultura clasică și prin spiritul istoricului și al doctrinarului politic —, contura mai bine momentul venirii dracului pe pămînt, dar povestea întreagă este pusă sub semnul preocupării de veridic ; de la începutul cu aspect de cronică la discursul lui Plutone, care capătă conturele unui șef de stat cinquecentesc, visat de Machiavelli, și pînă la situarea acțiunii în Florența. Prin acest din urmă detaliu, secretarul florentin găsește prilejul de a face în afara satirei contra femeilor, și una politică — arătînd viața de lux și de decadență a cetății sale — și totdeodată de a descrie diverse obiceiuri — ca acelea practicate în cazul „îndrăciților", sau înscenarea unei serbări într-o piață publică — ori de a înfățișa peisajul din împrejurimile Florenței ; viile și cîmpurile cu pămînt brăzdat, pe care sînt risipite mici căsuțe înconjurate de maldăre de gunoaie și locuite de țărani isteți.

Totul este însă mai mult sugerat, într-o formă concisă și fără a ceda loc unor detalii care ar plasticiza mai mult scenele și personajele, însă ar rupe firul povestirii ; aceasta capătă astfel aspectul unei pagini scrise de un istoric de talent, care se ține în frîu pentru a nu coborî prea mult în lumea despre care vorbește.

Pe lîngă calitățile unui stil realist, nuvela mai pune însă în valoare un umor caracteristic lui Machiavelli, un umor fin, intelectualizat și adresîndu-se uneori mai curînd inițiaților (dovedit de pildă prin cuvîntarea lui Plutone sau poate chiar prin alegerea lui Belfagor — socotit în tradiție un demon sensual [15] — ca diavol menit să se căsătorească și

[15] *Cf. La Grande Encyclopédie*, vol. 6, p. 110.

apoi să „îndrăcească" pe femei, care — poate și aceasta e o aluzie — sînt : o florentină, o napoletană și o pariziană). Același umor îl denotă numele ales pentru femeia îndărătnică, dar cinstită — Onesta —, sau conturarea psihologiei unei femei care, pe măsură ce este mai răsfățată, devine mai capricioasă, ori sugestivă și paradoxala psihologie umană pe care o capătă Belfagor, înzestrat deodată cu vanitate, orgoliu și totuși cu umilința unui bărbat slab și supus unei iubiri nemăsurate, de care nu se poate lecui și care crește cu cît Onesta îi face viața mai amară.

Machiavelli aducea deci nu numai un cadru istoric și culoare locală povestirii care circula, ci și un nou fel de a înfățișa lucrurile, cuprinzîndu-le într-o nuvelă închegată, articulată, în care evocarea procedează prin concise sugerări, prin nuanțe fine și a cărei originalitate ascunde — sub aparenta simplitate — un adevărat geniu de povestitor-cărturar. Machiavelli apare în *Belfagor* ca un intelectual, un istoric obișnuit cu trasări lapidare de situații, dar și cu subtile și sugestive intervenții în cursul expunerii. Totdeodată, stilul lucrat al nuvelei, frazele bine închegate și clasic cadențate, dovedesc măiestria unui scriitor care se putuse apropia fără teamă de poveștile răspîndite pretutindeni pînă atunci și care nu fac decît să exalte calitățile variantei lui.

Faptul că nuvela apare sub numele Secretarului florentin, abia la douăzeci și doi de ani după moartea lui — în 1549 —, pe cînd cu patru ani mai înainte ea fusese tipărită la Roma, într-o culegere de *Rime e prose volgari*, sub numele lui Giovanni Brevio [16] — scriitoraș mediocru —, a făcut ca multă vreme să existe îndoiala dacă versiunea lui Machiavelli ar fi fost scrisă înaintea celei a lui Brevio [17]. Faptul nu era lipsit de importanță, deoarece redactările se apropie pînă la calchiere una de cealaltă. Însă pe cînd forma elegantă a povestirii lui Machiavelli face impresia unei incizii datorate mîinii sigure a unui maestru, stilul celeilalte dezvăluie ridicula sforțare a unui mediocru vanitos, care, în încercarea lui de a-și ascunde plagiatul, modifică numai ordinea cuvintelor din frazele cizelate și perfect închegate ale lui Machiavelli, sau schimbă numele Onestei în Ermellina [18]. Contemporanii de altfel au demascat fapta lui Brevio : la numai doi ani după apariția nuvelei sub numele plagiatorului, Doni preciza într-o scrisoare că este vorba de un plagiat [19].

Atît ediția din 1549, publicată de Giunti, cît și aceea a lui Doni, din 1551, nu corespund manuscrisului autograf al lui Machivelli ci se bazează

[16] *Cf.* L. F. Benedetto, *op. cit.*, p. 10.

[17] J. Dunlop, *Geschichte der Prosadichtungen*, trad. Felix Liebrecht, Berlin, Müller, 1851, p. 273.

[18] De altfel Brevio, observînd că una dintre părțile cele mai originale ale nuvelei lui Machiavelli era prologul, a adăugat un început moralizator și a eliminat cuvîntarea lui Plutone (vezi *Il rifacimento di G. Brevio*, în Machiavelli, *Operette satiriche, ed. cit.*, pp. 167—176 appendice 1).

[19] *Cf.* L. F. Benedetto, *op. cit.*, pp. 16—17. Iar în 1799 un anonim, sub numele de Dionisio Pedagogo, relata că Brevio ar fi văzut manuscrisul lui Machiavelli și, sperînd că nu va fi publicat curînd, a încercat să se dea el drept autorul (*cf.* G. Pitré, *op. cit.*, p. 22).

probabil pe „*o copie directă dar grăbită a originalului*“ [20]. Versiunea lui Doni este interesantă mai ales pentru cuvîntarea lui Plutone, care apare ca interpretarea în limbaj popular, cu altă sintaxă şi alt spirit, a discursului solemn din original. Grotescul începutului mai ales — „*Fratelli miei imperversati et indiavolati*“ [21] — apropie versiunea aceasta, mai mult decît originalul, de *Kir Ianulea*. De altfel, cum ediţiile obişnuite se bazau toate pe această versiune [22], Caragiale probabil că nu a cunoscut originalul, ci redactarea care stă la baza ediţiilor Giunti-Doni.

Succesul poveştii creşte mai ales după ce apare în redactarea lui Machiavelli, iar multe fapte dovedesc că s-a petrecut şi cu ea fenomenul interesant al osmozei dintre literatura cultă şi cea populară. În Italia, nuvela este imitată de mulţi, iar uneori trece în colecţii de nuvele, cum e aceea a lui Sansovino, care abia la cîţiva ani după prima ediţie a lui *Belfagor* inserează povestea [23] printre altele, într-un cadru asemănător *Decameronului*.

Belfagor curînd tradus şi introdus în Franţa, constituie şi acolo baza unor lucrări mediocre şi chiar a unor transpuneri în teatru, cum e de pildă aceea a lui Le Grand [24]. Dintre variantele franceze, povestea *Belphégor* a lui La Fontaine [25] este mai interesantă nu numai pentru că autorul ei este marele fabulist, dar şi pentru că fără a realiza o operă pe măsura originalului, acesta a imprimat motivului o nuanţă caracteristică lui. Tonul de glumă, comentariul spiritual, anumite detalii, fac să se simtă atmosfera societăţii franceze a vremii, care trebuia să guste această poveste şi pe care La Fontaine, poetul lumii de la Vaux, o cunoştea atît de bine; iar multe versuri răsună ca un ecou al altora din opera fabulistului.

La Fontaine — care precizează în subtitlu : *nouvelle tirée de Machiavel* — povesteşte faptele din nuvela Florentinului pornind de la Sfatul dracilor. Însăşi renunţarea la începutul cu pretenţii istorice de cronică, arată că avem de-a face cu un alt spirit. Iar impresia devine certitudine de la primele versuri : „*Un jour Satan, monarque des enfers, Faisait passer ses sujets en revue*“. Pe La Fontaine îl preocupă şi trecerea diavolului din lumea infernului în cea pămînteană, poate pentru că unui spirit care nu crescuse în tradiţia dantescă sau care

---

[20] *Cf.* L. F. Benedetto, *op. cit.*, pp. 10—12.

[21] La redazione di A. F. Doni în N. Machiavelli, *op. cit.*, appendice 2, p. 176.

[22] *Cf.* L. F. Benedetto, *op. cit.*, p. 19.

[23] Francesco Sansovino, *Cento novelle* scelte da piu nobili scrittori de la lingua volgare, Venezia, 1566, gion. III, nov. VII, pp. 66—70. Redă probabil versiunea lui Brevio, deoarece şi aici este scos discursul lui Plutone, iar femeia se numeşte tot Ermellina.

[24] *Cf.* L. F. Benedetto, în *op. cit.*, p. 43, nota.

[25] J. De la Fontaine, *Oeuvres complètes*, ed. L. Moland, Paris, Garnier, f.a., vol. II, pp. 419—431.

trăia în societatea evoluată franceză îi trebuia această explicare cu veleităţi ştiinţifice :

Le voilà donc qui traverse et qui passe
Ce que le ciel voulut mettre d'espace
Entre ce monde et l'éternelle nuit :
Il n'en mit guère, un moment y conduit.

Îl vom regăsi pe Roderic la Florenţa : moravurile cinquecentului florentin se potriveau în unele aspecte cu cele din Franţa aristocrată pe care o observase La Fontaine. Fabulistul francez îl transformă pe Roderic într-un Mecena al timpului, aidoma unuia dintre protectorii pe care La Fontaine trebuise să-i tămîieze pentru ca să le merite dărnicia:

L'un des plaisirs ou plus il dépensa
Fut la louange : Apollon l'encensa,
Car il est maître en art de flatterie
Diable n'eut onc tant d'honneurs en sa vie.

Tot fabulistul adaugă consideraţii ce-i aparţin, cu privire la puterea banilor, care netezesc orice drum şi care transformă orice femeie rebelă într-una îndrăzneaţă :

Je l'ai jà dit, et le redis encor
Je ne connois d'autre premier mobile
Dans l'univers que l'argent et que l'or.

Belphégor, care ţinea socoteala căsătoriilor pe catastive diferite şi care observă că acela care consemna cazurile fericite era aproape gol, se hotărăşte să facă el însuşi experienţa. Ca să o cîştige pe Onesta, care apare — ca o eroină a teatrului lui Molière — încă înainte de căsătorie, capricioasă (vremurile se schimbaseră oarecum, fetele nu mai erau modeste ca ale Florenţei lui Machiavelli), dă serbări, baluri, oferă concerte, mese, cadouri, şi, în sfîrşit, *„Il eut un oui de madame Honesta"*. Nu e scăpat apoi prilejul de a face să intre în scenă notarul şi de a comenta acest fapt, intervenind din nou fabulistul care nu povesteşte obiectiv, ci participă subiectiv la evenimente, făcînd din orice fapt un motiv de reflecţie şi de moralizare : *„Ôtez d'entre les hommes/ La simple foi, le meilleur est ôté"*. Povestea continuă pe acelaşi ton, diluîndu-se prolix prin paranteze spirituale sau moralizatoare : referitoare la onestitatea Onestei — invocată de ea, dar în care poetul nu pare a crede — sau la intendentul (personaj nou, introdus de La Fontaine), care contribuie la ruinarea lui Roderic, pentru că această specie de servitor e *„un animal/ Qui, comme on dit, sait pêcher en eau trouble"*. În sfîrşit, povestitorul ajunge la fuga lui Roderic, care nu mai e redată pe larg, apoi e întîlnit fermierul Mathée, şi, în sfîrşit dracul va intra în oameni — aci La Fontaine dă o altă interpretare faptelor — spre a se ascunde de creditori. Încheierea cuprinde morala : *„le noeud du mariage/ Damne aussi dru qu'aucuns autres états"* şi sfatul : *„N'épousez point d' Honesta, s'il se peut"*.

Locurile comune, prolixitatea, superficialitatea cu care este relatată aventura lui Belfagor, fac din istorioara lui La Fontaine o nuvelă mediocră — fără însă a i se putea nega originalitatea față de aceea a lui Machiavelli. Locul istoricului aplecat asupra realității este luat de fabulist, care comentează, interpretează la tot pasul și face din fapte o preocupare secundară, subordonată moralei fabulei. Umorul concentrat este înlocuit cu spiritul ușor, vioi și nu îndeajuns de distilat ; iar satira amară care se simte la Machiavelli — istoric care cunoaște bine faptele și care nu speră să poată îndrepta ceva — este înlocuită cu ironia celui ce ia parte la evenimente fără a fi prea chinuit din pricina lor, a celui care nu suferă atît de adînc, încît să fie deprimat și să nu creadă că totul poate fi îndreptat. Iar sfîrșitul atenuează într-atîta chiar ironia, prin paradoxala morală, încît totul pare o glumă ușoară de salon, a unui fabulist care crede că necazurile povestite pot fi evitate.

Belfagor al lui Machiavelli pătrunde și în Romînia, iar în 1851 apare la Iași — cu subtitlul nuanțat de umorul vremii — *„Dracul și femeia sau roman găsit sub peruca unui holteiu bătrîn“* [26]. Gaster relatează că din această poveste s-a născut în județul Prahova un basm romînesc, în care locul diavolului este luat de Arhanghelul Mihail. Acesta, venit pe pămînt, se însoară, este apoi nevoit să plece din pricina răutății femeii, și în schimbul găzduirii pe care i-o dă un om sărac, îi botează copilul și-l face doctor. Ionică devenind vestit, e chemat să-l tămăduiască pe Crai-împărat, la al cărui căpătîi îl vede pe Arhanghel — semn convenit pentru a-i arăta doctorului că bolnavul va muri ; însă îi e de ajuns să spună : *„Sfinte nașule, te caută nevasta, e la poartă“*, pentru ca împăratul să se însănătoșească.

Este curios faptul că totuși Caragiale nu pare să fi cunoscut — sau în orice caz nu vrea să menționeze, ori să-și fi amintit, nici basmul prahovean și nici versiunea din „Timpul“ [27], la care colaborase pînă prin 1881 [28], ci se inspiră direct din nuvela lui Machiavelli [29].

Caragiale era în 1909 la Berlin, unde-și găsise liniștea și atmosfera potrivită dorinței lui. După propriile sale mărturisiri, scria puțin, lenevea și citea mult — fapt datorat poate și contactului cu eruditul Zarifopol, dar și împrejurării că fiindu-i din ce în ce mai greu să imagineze un subiect nou, se complăcea în gîndurile născute de citirea a ceea ce scriseseră alții sau afla prin ei sugestii, puncte de la care să plece pentru a crea opere proprii. Faptul apare evident și într-o scrisoare adresată lui Zarifopol, la 22 februarie 1909 [30] prin care îi cerea niște articole de Vlahuță : *„...mă scutești de a mai căuta o idee — o para-*

[26] Dr. M. Gaster, *Literatura populară romînă*, București, 1883, p. 132.

[27] Un basm analog, *Cum a înnălbit femeea pe dracu*, fusese publicat de Baican în „Timpul“, în 1882 *(cf.* M. Gaster, *op. cit.*, p. 137).

[28] *Cf.* Șt. Cioculescu, *Viața lui Caragiale*, București, ed. Fundațiilor, 1940, pp. 128, 129.

[29] Caragiale cunoștea totuși, pe semne, o altă poveste (amintită tot de Gaster în *op. cit.*, p. 137) — bazată pe zicătoarea : *„Femeia a îmbătrînit pe dracu, ci încreținea unui fir de păr“* — și pe care o folosește la începutul lui *Kir Ianulea*.

[30] I. L. Caragiale, *Corespondența*, *Opere*, vol. VII, București, ed. Fundațiilor, 1942, p. 124.

frazare m-ar sluji grozav". Era tocmai epoca în care se apropiase din nou de Machiavelli, de care se simţise atras şi mai înainte, poate din pricina unei înrudiri spirituale, a unui caracter plămădit din contraste, şi care astăzi ne apar completate de coincidenţa soartei lor. De data aceasta însă nu opera de frunte a Florentinului, *Il Principe*, din care tradusese mai înainte [31], îi reţinea atenţia, ci, interesat cum era în acea vreme de supranatural şi mai ales de aventurile pe pămînt ale diavolului, Caragiale căuta acum în nuvela *Belfagor* o sugestie care să-i excite imaginaţia.

Dacă anecdota corespunde adevărului, Caragiale ar fi mărturisit că a scris *Kir Ianulea* în două nopţi, urmînd apoi două săptămîni de stilizare a povestirii [32]. În corespondenţa lui Caragiale cu Zarifopol, ştirea că l-a „*dat în sfîrşit gata pe Dracu*" apare deodată, la 8/21 ianuarie 1909 ; în aceeaşi scrisoare, însă, Caragiale arată că mai trebuie „*să-l dichisesc, să-l piepten şi să-i dau lustru, ca să-l pot prezenta în faţa lumii*" [33]. La 24 ianuarie 1909, Caragiale îşi anunţa prietenul că, după ce *Kir Ianulea* l-a chinuit atîta „*cu găteala d-sale*", ţinea să fie prezentat şi-l înştiinţa pe Zarifopol că în aceeaşi zi va sosi la Lipsca, unde ar fi dorit să-şi citească nuvela lui Weigand şi lui Horia Petra-Petrescu [34]. Dar capitolul *Kir Ianulea* nu este încheiat nici după această dată, pentru că la 28 ianuarie Zarifopol era rugat să trimită „*tot ce poţi (pe scurt) aduna despre Belfegor pe jermăgneşke*" [35] ; la 4 februarie i se cerea sfatul cu privire la introducerea unor cîntece în cadrul ziafetului din poveste, [36] pentru ca pînă la 30 septembrie să-l anunţe pe Em. D. Fagure că volumul (de *Schiţe nouă*) este gata, dar îl mai îngrijeşte — „*ca să se prezinte, mititelul, cît se poate mai spălat şi mai pieptănat în faţa lumii*" [37]. Nuvela apare tipărită în „Viaţa Romînească" abia în noiembrie 1909, iar în volumul *Schiţe nouă*, la „Adevărul", în 1910. Ceea ce dovedeşte că povestea aceasta — pentru care se străduise atîta — însemna pentru Caragiale mai mult decît o prelucrare.

Încă din prima scrisoare în care pomenea despre *Kir Ianulea*, Caragiale arăta sursa folosită, rugîndu-l pe Zarifopol să citească „*pe aci alăturatul «Le démon marié», ca să puteţi la ocazie compara pe «Kir Ianulea» cu originalul*", [38] şi tot atunci, insista ca Zarifopol să citească „*această frumoasă poveste a nemuritorului nostru Nicolaki Machiavellis,*

---

[31] I. L. Caragiale, *Reminiscenţe şi notiţe critice*, Bucureşti, ed. Cultura Naţională, 1932, pp. 288—292. Traducerea apăruse în 1896, în „Epoca Literară".

[32] *Cf.* Săteanu, *Caragiale în anecdotă*, Bucureşti, „Adevărul", 1937, p. 31.

[33] I. L. Caragiale, *Corespondenţa*, *ed. cit.*, p. 118.

[34] I. L. Caragiale, *op. cit.*, p. 120.

[35] *Ibidem*. Îi va fi trimis desigur (pentru că pe acesta îl va cita Caragiale), cele ce a scris John Dunlop în *Geschichte der Prosadichtungen*, *ed. cit.* Faptul este interesant : Caragiale află despre critica făcută de Dunlop abia după ce *Kir Ianulea* fusese terminat ; şi credea desigur cu atîta tărie în ceea ce crease, încît imputările — destul de serioase dintr-un punct de vedere — ce se aduceau lui *Belfagor*, şi care s-ar fi potrivit lui *Kir Ianulea*, nu l-au zdruncinat.

[36] I. L. Caragiale, *op. cit.*, p. 122.

[37] *Ibidem*, p. 284.

[38] *Ibidem*, p. 118 ; scrisoarea e din 8/21 ianuarie 1909.

ca, pe urmă, să vedem dacă nu l-am necinstit cu povestea lui «Kir Ianulea» al meu" [39]. Caragiale folosise aşadar o traducere franceză [40]; însă Zarifopol, meticulosul doctor în filologie romanică, îi va răspunde că peste 8—10 zile va avea şi textul italienesc: „*Poate să ne fie de ceva folos. Francezii sînt foarte infideli*" [41]. Original pe care desigur Caragiale l-a folosit; el cunoştea oarecum limba italiană — mărturie sînt multele cuvinte, şi chiar fraze italieneşti presărate în corespondenţa sa, precum şi faptul că fusese în Italia [42], în orice caz, putea alătura o traducere franceză de originalul italian [43]. Cît despre scrupulozitatea cu care Caragiale va indica sursele folosite pentru *Kir Ianulea*, bănuim că ea îşi are obîrşia atît în contactul cu Zarifopol — căruia îi cerea note referitoare la *Belfagor* după ce, fapt semnificativ, nuvela fusese citită la Leipzig; dar la aceasta s-ar putea adăuga şi presupunerea că acum Caragiale căpătase deplină încredere în el, fiind sigur că posteritatea se va interesa de opera sa — teza lucrată de Horia Petra-Petrescu despre el va fi contribuit la întărirea acestei convingeri — şi voia să arate, poate cu un zîmbet ironic, ce consultase, pentru ca originalitatea sa să apară mai evidentă [44].

Nota bibliografică cu care îşi însoţea nuvela arată că ştirile despre *Belfagor* le luase din Dunlop, că mai cunoştea şi pe *Belphéger* al lui La Fontaine, dar că („[Nuvela] *apare astăzi pentru întîia oară în romîneşte*" [45]) nu aflase sau nu-şi amintea de versiunile care circulaseră în romîneşte. Rîndurile care însoţesc aceste date capătă însă o deosebită importanţă, ele arătînd că, dintre toţi cei ce trataseră această temă, Caragiale a fost singurul care şi-a dat seama în mod mai clar de puterea sa de a da o operă originală şi care a simţit nevoie de a-şi manifesta faţă de cititori această încredere în unul dintre „*fructele veghiărilor mele de-o iarnă, pe care nu le-aşi da pe tot ce am scris în viaţa mea*" [46]: „*Asupra felului cum e dată aci* [povestea], *autorul îşi păstrează întregi drepturile de proprietate literară; căci, fără 'ndoială, de cînd lumea poveştile sînt ale lumii, însă, firește, felul povestirii lor rămîne orcînd*

[39] I. L. Caragiale, *op. cit.*, p. 119.

[40] Probabil aceea apărută cu acest titlu, în 1853, împreună cu cartea de mare succes al lui Cazotte, *Le diable amoureux:* „suivi du *Démon marié*, de *Machiavel*") vezi J. Cazotte, *Le Diable amoureux*, Paris, Quantin 1878, p. 319).

[41] *Cf.* Ş. Cioculescu, *Corespondenţa dintre Caragiale şi Zarifopol*, în „Revista Fundaţiilor", mai 1935, p. 418, c. p. din 24/I. 1909.

[42] *Cf.* Ş. Cioculescu· *Viaţa lui Caragiale*, *ed. cit.*, p. 159, precum şi I. L. Caragiale, *Corespondenţa*, *ed. cit*, pp. 131, 132.

[43] Lui N. Petrescu, care îi ceruse autorizaţia de a-i traduce în limba italiană un volum de schiţe şi nuvele, Caragiale îi punea drept condiţie să revizuiască el însuşi traducerea (vezi I. L. Caragiale, *op. cit.*, p. 391; scrisoarea e din 20 februarie 1912).

[44] Precauţiune ce s-a arătat a fi zadarnică uneori: pentru că o retipărire a lui *Kir Ianulea* arată că nuvela este „*prelucrată după o povestire la fel din literatura grecească* (vezi *Kir Ianulea, povestire glumeaţă din viaţa unui grec pripăşit în Ţara Romînească*, de *I. L. Caragiale*, Orăştie, Tipografia Libertatea, 1913, p. 4.

[45] I. L. Caragiale, *Kir Ianulea*, în „Viaţa Romînească" XV, noiembrie 1909, pp. 208, 232.

[46] I. L. Caragiale, *Corespondenţa*, *ed. cit.*, p. 463; scrisoarea e către Dr. Alecu Urechia, din 14/27 febr. 1909.

al povestitorului — precum Maica-Precista este a tuturor creştinilor, dar o anume icoană cu chipul ei este a zugravului care a zugrăvit-o în felul lui [47].

Transformarea lui *Belfagor* în *Kir Ianulea* poate fi urmărită, coborînd analitic în structura nuvelei, pe trei trepte. Ceea ce apare dintru început, scheletul de fapte adică, este modificat în parte de Caragiale. El înlătură, ca şi La Fontaine, începutul aşa de caracteristic, cu pretenţii istorice, al menţionării documentelor care consemnează viziunea unui pustnic. Va adăuga în schimb episoade noi sau le va transforma pe celelalte, amplificînd unele momente — ca acela al iadului, al căsniciei şi al vindecării Domniţei. Alta este în povestea scriitorului romîn atmosfera din iad : numele de reminiscenţă antică, măreţia solemnă a lui Pluto îmbracă aci forme de comic intens, care ar putea părea caricatural, dacă scena nu ar fi aşa de verosimilă, încît să pară specifică iadului, şi dacă nu ar interveni note de bizară şi omenească duioşie în scena de intimitate familiară dintre Dardarot şi Aghiuţă. Faptul că Belfagor se transformă aci în drăcuşorul Aghiuţă face ca întreaga scenă să devină, logic, alta, iar comicul să capete o altă coloratură, de ghiduşie. De la „arhidiavolul", bărbat în toată puterea cuvîntului, cu numele său intenţionat ales pentru aluzia pe care o conţinea, pînă la copilul isteţ şi obraznic, Aghiuţă, care se piteşte pe după „oamenii" mari fiindcă ghiceşte că are să i se dea de lucru şi care, în loc să asculte pătruns de respect cuvîntarea „Întunecimii Sale", îşi face de lucru cu codiţa, este distanţa care măsoară diferenţa dintre tonul povestirii lui Machiavelli şi acela din *Kir Ianulea*.

Acţiunea se va petrece apoi în Bucureştiul veacului al XVIII-lea a cărui prezentare nu dă impresia unei prelucrări procedînd prin mijlocul obişnuit în localizări, al înlocuirii numelor străine prin cele autohtone. Frînturile de viaţă care se perindă nu mai evocă nimic din Florenţa, astfel încît aceleaşi păcate care foiau în cetatea lui Machiavelli capătă altă coloratură în tîrgul aproape oriental, al cărui trai Caragiale l-a redat aşa de veridic. Hanul lui Manuc, Mahalaua Negustorilor, însuşi numele lui Kir Ianulea, sînt note ce colorează, dar cărora li se adaugă şi întregi episoade sau figuri originale. Dintre acestea fac parte Kera Marghioala, *„o cotoroanţă zugrăvită şi smălţuită, pe care o pusese mai mare peste slugi"*, sau povestea vieţii lui Kir Ianulea spusă de el însuşi, episod cu totul nou şi comic, ori bogatele amănunte ale căsniciei lui Aghiuţă, în care ziafeturile cu lăutari şi cu joc de cărţi sfîrşesc prin scandaluri ce umplă mahalaua de ţipetele Acriviţei ; ca şi înfăţişarea împrejurimilor Bucureştilor, drumul şi popasul lui Negoiţă la Craiova, transformarea ţăranului în boier şi tabieturile pe care începe să le deprindă, evocarea curţii greceşti şi savurosul episod al frumosului palicar Manoli, în care Domniţa îşi recunoaşte tatăl, precum şi adaosul lui Caragiale cu privire la Acriviţa, care capătă de la Negoiţă darul de a vindeca „îndrăciţi" numai prin apariţia ei.

[47] I. L. Caragiale, *Kir Ianulea, ed. cit.*, p. 208, nota.

Transformările acestea de construcţie ţin oarecum de suprafaţa nuvelei : mult mai interesante sînt cauzele care le-au provocat, adică nevoile mai adînci ce l-au determinat pe autor să schimbe tonul povestirii. Caragiale nu mai narează rece, ca istoricul care căuta faptele caracteristice fără a se pierde în amănunte de prisos, dar nici nu opreşte acţiunea ca fabulistul francez pentru a reflecta şi a moraliza, ci apare aci — spre deosebire de operele sale intens satirice — mai ales ca un povestitor căruia îi place să istorisească de dragul prezentării faptelor şi al creării unei vieţi reale. Caragiale mărturisea [48] că i-ar fi plăcut să stea în cămaşă, cu picioarele goale, tolănit într-un port din miazăzi şi să ţină trecătorii de vorbă cu poveşti. Plăcerea aceasta de a băsmui transpare şi din chipul în care e construită nuvela, în care au loc de căpetenie amplificările, amănuntele vii — extrinseci firului principal al acţiunii şi introduse pentru a colora —, ori oprirea pe loc a intrigii atunci cînd e solicitat de viaţa care mişeşte, de nimicul hazliu, sau de dragul unei scene care excita mai cu deosebire imaginaţia [49]. Caragiale pune frîu curgerii faptelor din alte motive decît La Fontaine : pentru a crea viaţă, în forme concrete, fără însă ca pentru aceasta să devină prolix, să repete, ci, dimpotrivă, prezentînd totuşi concis [50] faţete mereu noi. Dramaturgul care era Caragiale în operă şi mimul din viaţa de toate zilele, îl fac să creeze din fiece episod un act, în care personajele să joace roluri bine determinate, cu gesticulaţiile potrivite şi rostind cuvinte ce se adună în replici dramatice. Machiavelli a dovedit şi el că ştia să scrie opere dramatice şi că se pricepea — chiar în opera sa istorică — să facă vie o povestire, însă temperament sintetic — el alegea o notă, esenţa unei întregi scene, prin care să sugereze totul. Dorinţa de precizare nu pornea atît din nevoia de concretizare imaginativă, ci din simţul său istoric. Aceeaşi cauză, a temperamentului de istoric al lui Machiavelli, face ca povestirea lui să o simţi îndepărtată, proiectată în trecutul istoric ; în vreme ce în *Kir Ianulea* viaţa ţi se scurge sub ochi, scenele — chiar cele fantastice apărînd vii, apropiate de noi, reale în fantasticul lor, concretizate printr-o perfectă adecvare — prin mijlocul imaginaţiei — a realului uman la fantastic. În *Belfagor* este înfăţişat un fapt petrecut în trecut, pe cînd Caragiale aduce acţiunea în prezent — făcîndu-ne să trăim cu personajele — ce par văzute pe o scenă — în mediul lor, aşa cum a făcut însuşi autorul. Este un caz interesant, în care „timpul" povestirii nu mai este indicat doar gramatical — deşi se poate observa în cazul nuvelei lui Caragiale şi intervenţia frecventă a prezentului, atît în naraţiune cît şi prin dialog. Aşadar, în timp ce

---

[48] Paul Zarifopol, *„Publicul şi arta lui Caragiale"*, în *Artişti şi idei literare romîne*, Bucureşti, ed. Adevărul, Biblioteca Dimineaţa, nr. 128, f. a., p. 13.

[49] Exemplu tipic este povestea spusă de Kir Ianulea Marghioalei, în care capătă amploare de episoade amănunte ca îmbolnăvirea de „hurduharismòs" a părinţilor lui.

[50] Oricît ar fi de mare dorinţa de a reda plastic o scenă, renunţă totuşi la amănunte ce i se par de prisos : cum sînt cîntecele pe care ar fi vrut să le introducă în cadrul petrecerilor din casa lui Kir Ianulea (vezi scrisoarea către Zarifopol, din 4 februarie 1909, în I. L. Caragiale, *Corespondenţa*, *ed. cit.*, p. 122).

Machiavelli, istoric, privește în trecut, iar La Fontaine înfățișează un prezent care este al societății lui, Caragiale aduce trecutul la el, păstrîndu-l însă așa cum logica îi cerea să-l vadă.

În viața care pulsează în poveste sînt angrenate personaje vii, cu caracter marcat, fie că sînt figuri episodice, cum e Kera Marghioala — bătrîna căreia îi e destul să-i ceri să nu repete cele auzite pentru ca, în ciuda jurămintelor, să împrăștie „taina" în tot tîrgul, sau cum e Dardarot, care vrea să pară rău, dar care se poartă părinteşte cu Aghiuță și nu se dă înapoi de la glume, ori ca voinicul căpitan Manoli, care plînge de bucurie că s-a vindecat Domnița, despre care toată lumea știe — afară de vodă — că este copilul lui. Fie că este vorba de figurile centrale : ca Aghiuță, drăcușorul pus mereu la lucru pentru că se descurcă isteț —, sau Kir Ianulea — al cărui caracter de om slab se desprinde mai pregnant decît la Machiavelli, datorită multelor scene plastice în care apare —, sau Acrivița — capricioasă, nedreaptă, geloasă, inteligentă (și pe care o urmărește Caragiale cum nu făcuse Machiavelli, după plecarea lui Kir Ianulea, pentru a o găsi în chip de văduvă jalnică și cernită, suferind de dorul soțului ei) —, sau Negoiță, mărginașul șiret, care se adaptează cu ușurință situațiilor și care devine cu ușurință boier, cu tabieturi de care abia se mai poate lipsi.

Atitudinea scriitorului față de motiv este nouă. În primul rînd, dracul este departe de imaginea medievală, devine un personaj de comedie, este un drac care se înfurie comic, exagerat — ca Dardarot —, sau ca un copil neastîmpărat, unul dintre copii cărora li se spune cu duioșie totuși, „diavole !". Comicul cu totul nou față de cel din *Belfagor*, reiese din faptul că dracul-copil, care e luat de la joaca cu codița pentru a fi trimis să se însoare, are menirea să condimenteze întreaga povestire; pentru că nu te poți opri, văzîndu-l pe Kir Ianulea suferind și prostit de o femeie, să nu te duci cu gîndul la mucalitul și istețul Aghiuță. Suferința lui Kir Ianulea nu are totuși ceva tragic, tonul e de povestire ce solicită zîmbetul. Ceva mai mult, femeia începe să fie reabilitată : scriitorul nu poate să fie convins că Acrivița este o reprezentantă tipică a femeilor și nici că era fundamental rea. Plăcerea glumei, a rîsului este adesea mai puternică decît necazul că oamenii înfățișați sînt așa cum sînt, iar scriitorul pare să se bucure totuși că poate *„rîde cu poftă"* [51]. Comicul care alege procedee mai ales concrete, evidente, deosebit de umorul intelecualizat, subtil și de conținut al lui Machiavelli, reabilitarea femeii, lipsa sarcasmului ascuns sub umorul amar din *Belfagor*, fac din *Kir Ianulea* o povestire nouă față de cele precedente, caracterizînd foarte bine pe Caragiale, cel din *Schițe nouă*, pe acela al anilor petrecuți la Berlin, unde mahalaua Bucureștiului îndepărtat, putea să-i apară drept pretext de glumă îndulcită prin acceptarea senină și amestecată cu preocuparea de a o folosi pentru a da viață nouă unui vechi subiect.

Consecința acestei atitudini avea să fie grija de a lucra cu migală stilul. Machiavelli era și el un stilist desăvîrșit, însă atenția lui se

[51] *Cf.* P. Zarifopol, *op. cit.*, p. 26.

îndrepta mai ales către sintaxă, către cadență, către armonia părților [52]. Caragiale, atent și la sintaxă, meșter în intercalări savante și maniac al punctuației, este preocupat — iar aci străbate poate moștenirea orientală, a îndrăgostiților de ornamente sclipitoare, de plăceri plastice, vizuale — mai ales de vocabular; prin el transformă canavaua învechită într-o broderie verbală incandescentă. Mulțimea de cuvinte arhaice sau neobișnuite, de grecisme, de expresii bucureștene sau populare, de apelative familiare, de zicale sugestive — unele, pentru imaginile plastice vizuale pe care le trezesc, altele pentru caracterizarea unui personaj sau a unei societăți —, ori, în sfîrșit, folosirea efectelor onomatopeice și îmbinarea perfectă a sensului cu sonoritatea, fac ca *Belfagor* să pară, din punct de vedere stilistic — cu toate calitățile sale —, un rezumat al nuvelei lui Caragiale.

Cînd sînt urmărite etapele parcurse de acest motiv, o dată cu perfecțiunea atinsă prin *Kir Ianulea*, s-ar putea părea că viața acestei povești s-a sfîrșit printr-o apoteoză [53]. Totuși, ultimile decenii au înregistrat apariția unei noi opere: piesa *Belfagor* a lui Morselli [54], tînăr dramaturg mort prea timpuriu, înainte de a fi putut da forma definitivă acestei comedii [55].

Intriga însumează fie fapte noi față de acelea din povestea tradițională, fie detalii modificate funcțional, ca și în cazul lui Caragiale, acestea provin din atitudinea pe care o adoptă Morselli față de străvechiul motiv a cărui structură apare transformată uneori pînă la parodie. *Arcidiavoleria* aceasta în patru acte are drept cadru un sat de pe litoralul toscan, în primii ani ai secolului al XVIII-lea. Întorcîndu-se seara acasă, cam nesigur pe picioare, *„l'unguentario emerito"* Mirocleto e martor la apariția lui Belfagor, care declară că s-a hotărît să se stabilească pe pămînt și să se însoare cu o fată cu adevărat cinstită. Mirocleto este repede cîștigat de bogățiile lui Belfagor și-i oferă pe una dintre fetele lui. Diavolul, devenit acum bogatul Ipsilonne, o alege — socotind-o drept cea mai cinstită — tocmai pe Candida, credincioasa logodnică a lui Baldo, tînărul plecat pe mare să se bată cu corsarii și să devină bogat pentru a se putea însura cu ea. Folosindu-se de o stratagemă, Ipsilonne izbutește să o ia pe Candida de soție, dar *„bietul îndrăgostit"* — cum îl plînge acum toată lumea și cum se declară el însuși — nu reușește să o facă pe mireasă să iasă dintr-o încăpere unde se închisese îndată ce venise de la biserică și de unde îi izgonește cu bătăi pe toți cei trimiși să o convingă. Prefăcîndu-se „îndrăcită", și anume dominată de însuși Satanasso, ea îl silește pe Ipsilonne să fugă de teama de a nu-și supăra „superiorul". Belfagor revine însă în sat sub chip de

[52] Memoria auditivă prevala, în ceea ce-l privește asupra celei vizuale, afirmă O. Tommasini, în *Trabalza C, Esempi din analisi letteraria*, vol. II. Paravia, f.a., p. 164.

[53] Așa cum credea de ex. C. I. Dihoiu, în *Caragiale și Italia* (extras din „Transilvania", an. 73, nr. 7—8), Sibiu, Tipografia Dacia Traiană, 1942, p. 17).

[54] E. L. Morselli, *Belfagor*, Milano, Treves, 1930.

[55] *Cf* Tomaso Sillani, în *Introducerea* la E. L. Morselli, *op. cit.*, p. VII Piesa a fost scrisă între 1918—1920.

vagabond, pentru a putea pătrunde pe ascuns în casa soției sale, tocmai cînd se întoarce și Baldo. Dracul, descoperit, este silit să fugă, iar lucrurile se lămuresc.

Motivul este deci același : suferințele dracului însurat. Multe fapte se păstrează în schemă : Belfagor vine pe pămînt cu bani mulți, convinge ușor pe tată să-i dea copila, dă petreceri ; chiar și amintirea „posedatelor" de demoni se continuă (la un moment dat, Candida e crezută îndrăcită, iar la sfîrșit, din pricina neînțelegerilor, personajele plîng și se zbat ceea ce îl face pe preot să creadă că sînt sub stăpînirea diavolului). Originalitatea versiunii lui Morselii nu stă în transformările superficiale pe care le suferă motivul (ca faptul de a fi înlocuit forma narativă prin cea dramatică, sau de a fi dat o mai mare extindere unor episoade neexploatate mai înainte — precum apariția lui Belfagor pe pămînt și felul cum pătrunde el în familia din care își va lua soția, sau de a fi prezentat tot cu preocupări realiste, ca și predecesorii săi, alte locuri — un sat toscan — și personaje noi — ca preotul, servitoarea lui, fetele tinere și cochete și mai ales spițerul). Schimbările sînt mai profunde și pot fi urmărite din chipul sub care apar aci protagonistul — diavolul adică — din natura comicului care învăluie piesa și din atitudinea autorului față de temă.

Belfagor este aci dracul grotesc, cu anumite podoabe caracteristice : cu coarne, cu o rămășiță de coadă care — fiind proaspăt tăiată — îl doare cînd se așază, și mirosind urît „a iad". Dar în ciuda acestor atribute — pe care dramaturgul modern le amintește cu grijă, așa cum nu făcuseră cei dinaintea sa — poate tocmai pentru că ele miros a carton și a clei ca niște măști de Carnaval — dracul lui Morselli este cel mai umanizat dintre toți cei întîlniți în celelalte versiuni. Belfagor ar putea foarte bine să fie un parvenit, un om care prin bani a devenit Ipsilonne și care își închipuie că poate cumpăra cu aur orice : un îmbogățit șiret și inteligent care e departe de distincția lui Roderic și care — *„imponentissimo, sfarzosissimo, luccicantissimo"* — se crede elegant și frumos, se îmbracă și își împodobește palatul cu gust îndoielnic și care se vede deodată îndrăgostit și atras de inocența Candidei. Iar bietul îndrăgostit pare complet prostit, slăbește văzînd cu ochii, umblă distrat și blajin, citește stihuri amoroase din Marino și vorbește iubitei în termeni secentești. Belfagor s-a umanizat cu totul : ca orice subaltern, se retrage neputincios și înspăimîntat din fața șefului ierarhic, a lui Satanasso, care nu este nici măcar real, ci născocit de istețimea Candidei. Fantasticul a devenit accesoriu, mijloc de parodie și atribut al comicului grotesc. Apariția dracului „împielițat" de la început, secretarul lui Ipsilonne — care vorbește scîlciat și cu accent străin, ca unul care e obișnuit cu „limba iadului" — drăcușorii care fură prăjiturile lui Mirocleto, sau defilarea diavolilor cu tîrnăcoape, veniți să dărîme palatul lui Ipsilonne — deoarece Morselli nu vrea ca zidurile să cadă banal ca prin miracol — nu sînt ornamente absolut necesare ; însă prin ele dramaturgul dorea să plăzmuiască atmosfera de basm, care apare în toate piesele lui.

Comicul este simplu, aproape țărănesc — pînă la trivial, însă atenuat prin candoarea celor ce-l provoacă —, exploatînd grotescul, fără a-l duce însă la exagerare. Absența ironiei, seninătatea tonului, împăcarea chiar care domnește în piesă, sînt caracteristice. Deși Belfagor devine simpatic în suferințele lui de îndrăgostit, el totuși nu inspiră compătimire : a silit-o pe Candida să se mărite cu el, iar fata îl face să sufere pentru că este credincioasă lui Baldo. Acest Baldo, personaj care nu apare prea mult în scenă, este cauza schimbărilor pe care le aduce piesa lui Morselli, față de motivul primar. Soția diavolului este aci o fată tînără, cu suflet proaspăt, care își apără iubirea cu șiretenie și chiar cu forță. Candida este îndrăgostită de altul și de aceea îl face să sufere pe acela care o ia de soție prin vicleșug : platoșa ei este dragostea, fără de care — cum însăși mărturisește — poate nici ea nu ar fi rezistat ispitei bogățiilor lui Ipsilonne. Nu atît femeia în ea însăși este apărată de Morselli, cît iubirea sinceră, care triumfă pînă la sfîrșit. Dar prin ea este absolvită și femeia de toate acuzațiile ce i se aduseseră de-a lungul veacurilor prin povestea dracului însurat.

Întreaga piesă este axată pe de-o parte pe elogiul feminității „candide" și leale, iar pe de alta, pe satira banului, a parvenitismului și a celor care, atrași de mirajul bogăției, sînt în stare să-i sacrifice orice.

* * *

De altfel, liniile directoare care apar nu numai în această piesă, dar și în tratarea acestui motiv, de-a lungul istoriei lui, sînt create de atitudinea față de femeie și față de bogăție. Evoluția motivului este marcată de schimbarea direcției satirei și de intensitatea cu care ea se îndreaptă către cele două obiective.

Pornită inițial de la ilustrarea răutății femeii, povestirea se transformă, în cursul unui joc de forțe care o nuanțează, prin punerea în relief a temei banului care nu aduce fericirea. Pe măsură ce se accentuează satira la adresa bogăției, în aceeași măsură scade virulența satirei la adresa femeii, pentru ca în cele din urmă aceasta să dispară cu totul.

Cele două linii de sens invers se complinesc într-o evoluție corelativă, care arată de fapt evoluția unei concepții. Se poate vorbi, așadar cu drept cuvînt, despre o „soartă" a acestui motiv, determinată istoric, și poate fi urmărit un fir evolutiv al atitudinii diverșilor povestitori. De la cruzimea povestitorului oriental, la sarcasmul lui Machiavelli, la atitudinea de galantă dojană a lui La Fontaine, la reabilitarea oarecum a femeii prin Caragiale și pînă la purificarea ei prin iubire, datorită lui Morselli, sînt tot atîtea etape care marchează un optimism mereu mai accentuat cu privire la femeie ; iar, pe de altă parte, de la atitudinea inițială încă neclară față de rolul bogăției, către indicarea ei ca sursă a pervertirii și a necazurilor și pînă la insistența asupra forței și efectelor banilor, este un drum în care se precizează treptat semnificația satirică contemporană a motivului.

ANDREI BÎRSEANU, FOLCLORISTUL

de MIHAIL ROBEA

Intrarea evidentă a țării noastre pe drumul capitalismului în ultima jumătate a veacului trecut, a influențat considerabil dezvoltarea tuturor compartimentelor culturii. Ardealul a cunoscut și el, în condiții istorice deosebite, o asemenea dezvoltare.

În această vreme, în imperiul austro-ungar, de care depindea Ardealul, paralel cu dezvoltarea capitalismului și a burgheziilor naționale, a crescut sensibil și lupta națională a popoarelor oprimate împotriva dualismului austro-ungar. La luptă au participat și romînii ardeleni, avînd în frunte burghezia națională care se consolidase economicește și se organizase politicește între timp. În cadrul luptei, numeroși intelectuali au depus mari eforturi pentru crearea unei culturi naționale, capabilă să ajute lupta națională.

În rîndurile intelectualilor respectivi se numără și Andrei Bîrseanu, pedagog progresist, animator cultural pasionat și folclorist harnic. Valorificarea critică a activității și operei acestui cărturar ardelean, — contribuția folclorică — se impune.

Andrei Bîrseanu s-a născut la 17 octombrie 1858, în Dîrstele Brașovului [1] — o veche așezare în partea sudică a Orașului Stalin. Prin origine, Bîrseanu aparține unei familii cu vechi preocupări revoluționare și culturale. Tatăl său, Toma Bîrsan III (1823—1906), a participat activ la revoluția din 1848 [2] și a susținut sincer manifestările culturale ale „Astrei" [3].

Bîrseanu a început școala elementară în satul natal și a terminat-o în Brașov. A urmat studiile medii în Brașov și pe cele universitare la Viena și München (1878—1881). În anii studiilor medii și universitare, dîndu-și seama de aptitudinile pentru studiile sociale, el a pus un deosebit accent pe studiul literaturii și al istoriei și a activat la „Societatea de lectură" din Brașov [4] și la „Romînia Jună" din Viena [5]. La ultima so-

---

[1] George Lăzărescu, *Andrei Bîrseanu*, București, ed. Cartea romînească, p. 3.

[2] Ioan Broșu, *Amintiri din viața preoțească, adunate și scoase la iveală după o păstorire de peste 50 de ani*, Brașov, 1936, p. 38.

[3] „Transilvania", nr. 3, an. XXVII (1906), p. 56.

[4] A. Bîrseanu, *Amintiri despre Augustin Bunea*, în „Gazeta Transilvaniei", nr. 69, an. LXXIII (1910), pp. 1—3.

[5] I. Grămadă, *Societatea academică socială literară „Romînia Jună" din Viena (1871—1911) — Monografie istorică*, Arad, 1912, pp. 86 și urm.

cietate a cunoscut pe savantul ceh I. Urban Jarnik (1848—1923), cu care a întocmit cunoscuta culegere *Doine și strigături din Ardeal.*

După întoarcerea în țară, avînd o profundă dragoste de patrie și o mare putere de muncă, Bîrseanu desfășoară în Ardeal, mai întîi la Brașov și apoi la Sibiu, o intensă activitate culturală. Locul, timpul și orientarea ideologică îi împarte activitatea de peste 40 de ani în două părți, inegale, *perioada brașoveană* și *perioada sibiană.*

Perioada brașoveană (1881—1911), de 30 ani, e cea mai lungă și cea mai fecundă în preocupări și opere. Centrul activității rămîne Brașovul. Bîrseanu activează aici în patru domenii : învățămînt, culturalizarea maselor, literatură și folclor. În această vreme intelectualul ardelean A. Bîrseanu folosește toate armele complexe ale culturii pentru luminarea poporului și îmbogățirea patrimoniului cultural.

Revenit în țară, Bîrseanu a fost numit profesor de limba romînă, istorie și geografie la gimnaziul și apoi la liceul comercial din Brașov [6]. În acest post a funcționat între anii 1886 și 1911, ocupînd și funcții în conducerea învățămîntului mediu din Brașov : corector al școlilor centrale romîne (1889—1891) și dirigent al Școlii comerciale (1891—1893) [7]. Ca pedagog a publicat cîteva articole despre problemele școlii : comunicarea cunoștințelor prin cele mai adecvate metode puterii de înțelegere a elevilor, în *Cîteva observațiuni cu privire la predarea științelor istorice* [8] ; legarea cunoștințelor de viață — *În aer liber* [9] ; importanța colaborării dintre școală și familie — *Casa părintească și școala* [10]. Dintr-o sinceră dragoste față de școală a redactat și *Istoria școalelor centrale romîne greco-ortodoxe din Brașov* (1902).

Profesorul din Brașov și-a desfășurat activitatea extrașcolară, culturală, în jurul Despărțămîntului I al „Astrei" (Brașov), fiind pe rînd conferențiar, director (1898—1908) și vicepreședinte (1905—1911). Articolele prilejuite de ultimele funcții evocă cîteva din personalitățile culturale ale Ardealului (Gh. Barițiu, Mișu Pop ș.a.). Articolele sale pedagogice și de culturalizare a maselor, fără a aduce idei noi, deosebite, reluau o serie de probleme ale vremii.

Continuînd preocupările din adolescență, Bîrseanu a scris uneori și poezii. A publicat versuri de elogiere a naturii : *Solia* [11], *În miniatură* [12],

[6] George Lăzărescu, *op. cit.*, p. 5.

[7] Andrei Bîrseanu, în „Calendarul «Asociațiunii» pe anul 1923", nr. 108, an. XII (1923), p. 99.

[8] A. Bîrseanu, *Cîteva observațiuni cu privire la predarea științelor istorice*, în „Școala și familia", nr. 10, an. I (1886), pp. 3—31.

[9] A. Bîrseanu, *În aer liber*, în „Școala și familia", nr. 3, an. II (1887), pp. 49—53.

[10] A. Bîrseanu, *Casa părintească și școala*, în „Școala și familia", nr. 3, an. I (1886), pp. 25—27.

[11] A. Bîrseanu, *Solia* în „Convorbiri literare", nr. 6, an. XVI (1822) pp. 343—344.

[12] A. Bîrseanu, *În miniatură*, în „Convorbiri literare", nr. 8, an. XVII (1883), pp. 321—322.

Cîntec de primăvară [13], *Murişul* [14]; de reflecţii sociale: *Voios ieşise* [15], *Pribeagul* [16], *Prăpastia de lîngă tine* [17] şi poezii patriotice: *Învăţătorilor romîni* [18], *Salutul Romei* [19], *Cantata* [20], *Moş Vasile* [21], *La peatra Libertăţii* [22]. Deşi avea idei progresiste în legătură cu rolul literaturii în societate, poeziile lui Bîrseanu, create sub influenţa lui Alecsandri şi Bolintineanu, nu reuşesc să ne prezinte tablouri închegate şi expresive ale realităţii, fiind minore. Apoi a tradus cîteva lucrări (*Călătoria lui Stanley în Africa, Insula morţilor*) şi, fiind academician, a întocmit cîteva referate despre cărţile prezentate la premiile Academiei.

De la activitatea didactică, întocmai ca I. Pop Reteganul, C. Rădulescu-Codin, Alex. Vasiliu ş.a., Andrei Bîrseanu a trecut la preocupări folclorice, meritorii, publicînd articole (*Poezia poporală romînă, Învăţătorul ca om de ştiinţă*) şi culegeri de folclor (*Doine şi strigături din Ardeal, Cincizeci de colinde*).

Activitatea multilaterală a cărturarului ardelean a fost urmărită şi preţuită de diferiţi intelectuali (C. Porumbescu, I. Vulcan, I. L. Caragiale, N. Iorga) şi de anumite instituţii. Alegerea lui Bîrseanu ca membru activ al Academiei Romîne (1908) şi ca preşedinte al „Astrei" (1911) a confirmat preţuirea de care s-a bucurat el în această epocă.

Perioada sibiană (1911—1922), de numai 11 ani, se desfăşoară în Sibiu, oraşul în care „Astra" îşi avea sediul central. Bîrseanu s-a transferat aici în urma alegerii sale ca preşedinte al asociaţiei „Astra" (1911). În noua funcţie, fiind suferind de ficat şi absorbit de numeroasele probleme administrative şi organizatorice ale „Astrei", Bîrseanu s-a rupt complet de preocupările folclorice şi aproape total de cele pedagogice şi literare. Lucrările sale au fost acum ocazionale şi minore. Comparată cu prima perioadă, perioada sibiană e o perioadă de stagnare, uneori chiar de regres, pe drumul desfăşurării în ascensiune a activităţii lui.

Andrei Bîrseanu, după o îndelungată suferinţă, s-a stins din viaţă la 19 august 1922.

* * *

[13] A. Bîrseanu, *Cîntece de primăvară*, în „Familia", nr. 19, an. XXI (1885) pp. 219—220.
[14] A. Bîrseanu, *Murişul*, în „Familia", nr. 34, an. XVIII (1822) pp. 408—409.
[15] A. Bîrseanu, *Voios ieşise*, în „Convorbiri literare", nr. 6, an. XVI (1882), p. 344.
[16] A Bîrseanu, *Pribeagul*, în „Şcoala şi familia", nr. 8, an. II (1887) pp. 187—188.
[17] A. Bîrseanu, *Prăpastia de lîngă tine*, în „Convorbiri literare", nr. 10, an. XVII (1883), p. 404.
[18] A. Bîrseanu, *Învăţătorilor romîni*, în „Şcoala şi familia", nr. 1, an. II (1887), p. 20.
[19] A. Bîrseanu, *Salutul Romei*, în „Gazeta Transilvaniei", nr. 5, a. LVIII (1895), p. 1.
[20] A. Bîrseanu, *Cantata*, Braşov, ed. „Fondul Coresi", 1902.
[21] A. Bîrseanu, *Moş Vasile*, în „Gazeta Transilvaniei", nr. 37, an. LX (1892), p. 1.
[22] A. Bîrseanu, *La peatra Libertăţii*, în „Gazeta Transilvaniei", nr. 248, an. LXXI (1908), p. 1.

Dintre toate contribuţiile culturale ale lui A. Bîrseanu, activitatea folclorică e cea mai importantă, cea mai meritorie, demnă de înserat în istoria folcloristicii.

Preocupările folclorice ale lui Bîrseanu s-au situat în prima perioadă a activităţii lui, în perioada braşoveană. Ea a coincis pe plan cultural cu o febrilă activitate de studiere şi de culegere a folclorului. În Ardeal, ca şi în alte provincii, primele studii şi culegeri au apărut sporadic cu mult înainte de anul 1880. Însă după această dată, dintr-un adînc sentiment patriotic, interesul pentru cultura folclorică a poporului a sporit considerabil. Sute de intelectuali au pornit în rîndurile poporului pentru a-i culege creaţiile. Bîrseanu se încadrează în a doua etapă de studiere şi de culegere asiduă a folclorului.

Ideile despre folclor ale lui Bîrseanu, elaborate treptat pe baza contactului nemijlocit cu culegerile de pe teren şi a acumulării opiniilor înaintate ale vremii, sînt unitare şi numeroase. Aproape toate ideile sale se referă la poezia populară. *Poezia poporală romînă* [23], articol apărut şi în limba germană sub titlul *„Die rumänische Volksdichtung“* [24], cuprinde referinţe ample la poezia noastră anonimă. Bîrseanu arată aici că ea s-a născut *„în cursul timpului din bucuriile şi din durerile poporului“* [25]. Pînă la apariţia literaturii culte, folclorul a fost *„singura hrană sufletească a maselor celor mari ale poporului“* şi l-a însoţit pretutindeni.

Exprimarea bucuriilor şi năzuinţelor poporului i-a creat poeziei populare o bogată şi variată tematică. În acelaşi articol, Bîrseanu, fără a le indica însă genurile literare, formulează definiţia doinelor, strigăturilor, colindelor, baladelor, oraţiilor de nuntă etc. Majoritatea definiţiilor formulate judicios se apropie de cele de azi. Un singur exemplu, de „horă“ : *„Horele sînt nişte poezioare scurte, de cuprins vesel, care se rostesc sau se cîntă de jucători sau de lăutari... în toiul horei“* [26].

La doină relevă diversitatea ei, compusă din doine de iubire, de înstrăinare, de cătănie ş.a. Judicioasă e observaţia lui Bîrseanu, emisă în altă parte, potrivit căreia, din cauza anumitor stări de lucruri, doinele haiduceşti apar într-un număr restrîns în Ardeal, spre deosebire de Muntenia şi Moldova [27]. Greşeşte însă cînd afirmă că doina de cătănie e *„o specie de poezie proprie numai ardelenilor, bănăţenilor şi bucovinenilor“* [28]. Condiţiile sociale similare o generase însă peste tot, dar culegerile publicate pînă în jurul anului 1880 nu înglobaseră în chip masiv asemenea producţii anonime. Aceasta e cauza care l-a condus pe Bîrseanu la afirmaţia eronată. Dintre toate creaţiile populare, constată

[23] A. Bîrseanu, *Poezia poporală romînă*, în „Luceafărul“, nr. 11—12, an. VII (1908), pp. 243—247 şi nr. 13, pp. 307—308.

[24] A. Bîrseanu, *Die rumänische Volksdichtung*, în „Die Karpathen“, nr. 10, an. I (1908), pp. 292—297 şi nr. 11, pp. 340—343.

[25] A. Bîrseanu, *Poezia poporală romînă*, în „Luceafărul“, nr. 11—12, an. VII (1908), p. 243.

[26] *Ibidem*, p. 241.

[27] Ion Urban Jarnik şi A. Bîrseanu, *Doine şi strigături din Ardeal*, Bucureşti, 1885, ed. I, p. XIII.

[28] *Ibidem*, p. XIV.

acesta, în *Poezia poporală romînă,* descîntecele conservă cel mai îndelung *„expresiuni întunecoase, aluziuni mistice şi grele de înţeles“,* datînd *„din timpuri foarte vechi“* [29].

Ca şi alţi folclorişti ai vremii, Bîrseanu a subliniat valoarea practică a literaturii populare. Astfel, fiind produsul unei colectivităţi şi datînd dintr-o vreme aşa de îndepărtată, literatura populară a ajutat extrem de mult la formarea şi dezvoltarea literaturii culte. Dar folclorul a sprijinit de-a lungul veacurilor şi dezvoltarea ştiinţelor sociale. De aceea, folcloristul ardelean s-a entuziasmat cînd a vorbit despre primele noastre culegeri folclorice, semnate de V. Alecsandri, At. Marienescu, M. Pompiliu, I. Pop Reteganul, I. G. Bibicescu etc. În culegerile lor se adunase o parte din creaţiile anonime, aflate pe drumul pierzaniei. Remarca potrivit căreia numeroasele culegeri din timp nu se efectuaseră după un *„sistem bine precizat“* [30] a fost întru totul dreaptă. Deficienţa n-a oprit însă înrîurirea pozitivă a folclorului asupra dezvoltării ştiinţelor sociale. Efectuarea primelor culegeri folclorice era tare departe de a epuiza tezaurul naţional al creaţiilor populare. Redactînd articolul *Învăţătorul ca om al ştiinţei* [31], Bîrseanu a semnat un apel călduros către pedagogii satelor, invitîndu-i la continuarea operei de adunare şi de publicare a creaţiilor anonime.

Concepţia sănătoasă despre întocmirea ştiinţifică a colecţiilor de folclor şi-a exprimat-o Bîrseanu, cînd era membru al Academiei Romîne (1908—1922), în rapoartele despre culegerile de folclor. În aceste rapoarte solicită folcloriştilor vremii, lui D. Furtună [32], Tudor Pamfile [33], C. Rădulescu-Codin [34] şi altora respectarea riguroasă a transcrierii creaţiilor anonime, cu toată *„psihologia şi particularităţile de limbă“* ale omului din popor. Dar raportorul era conştient că indicaţiile sale se puteau respecta pe atunci mai mult la poezie şi mai puţin la proză. În cazul prozei, se cerea totuşi folcloriştilor reproducerea fidelă a conţinutului operei şi a graiului popular, fără alterările cărturăreşti. Cuvintele populare, regionale şi arhaice, expresiile, trebuiau explicate la sfîrşitul culegerilor, în glosare speciale. Culegerile puteau reproduce variantele inte-

---

[29] A. Bîrseanu, *Poezia poporală romînă,* în „Luceafărul“, nr. 11—12, an. VII (1908), p. 247.

[30] *Idem,* p. 308.

[31] A. Bîrseanu, *Învăţătorul ca om de ştiinţă,* în „Şcoala şi familia“, nr. 8, an. II, (1887), pp. 169—173.

[32] *Raportul d-lui A. Bîrseanu despre „Cuvinte scumpe, taclale, povestiri şi legende romîneşti“, cu glosar la sfîrşit, culegere de dl. D. Furtună,* în „Analele Academiei Romîne“, „Dezbaterile“, tom. XXXV (1912—1913), pp. 226—227.

[33] *Raportul d-lui A. Bîrseanu despre culegerea „Cîntece de ţară“ a d-lui Tudor Pamfile,* în „Analele Academiei Romîne“, „Dezbaterile“, tom. XXXII (1909—1910), pp. 285—293.

[34] *Raportul d-lui A. Bîrseanu despre „Legendele, tradiţiile şi amintirile istorice“ adunate de dl. C. Rădulescu-Codin,* în „Analele Academiei Romîne“, „Dezbaterile“, tom XXXII (1909—1910), pp. 303—305. Vezi şi *Raportul d-lui A. Bîrseanu despre „Îngerul Romînului“. Poveşti şi legende din popor, de d-l C. Rădulescu-Codin,* în „Analele Academiei Romîne“, „Dezbaterile“, tom. XXXIV (1911—1912), pp. 180—181.

resante şi deosebite ale unor opere cunoscute. În fine, orice piesă trebuia să poarte numele şi locul de baştină al povestitorului sau al cîntăreţului. Foarte multe indicaţii se potrivesc deci cu cele preconizate în metoda filologică de culegere a folclorului. Metoda culegerii folclo ului, preconizată de Bîrseanu, a fost respectată aproape cu strictețe de toţi folcloriştii care şi-au tipărit culegerile în colecţia academică *Din viaţa poporului romîn*, între anii 1908 şi 1922. În ce-l priveşte pe Bîrseanu, în culegerile sale, el s-a conformat, cu aproximaţie, ideilor enunţate.

* * *

În Ardeal se publicaseră culegeri de folclor şi înainte de apariţia primei colecţii a lui Bîrseanu. Astfel, dintre cele mai însemnate, se publicaseră : *Poezia populară. Colinde* (Pesta, 1859) şi *Poezia popurală. Balade* (Viena, 1867) de At. Marienescu, *Trandafiri şi viorele* (1884) de I. Pop Reteganul etc. Colecţiile apărute erau însă tare departe de o culegere reprezentativă a folclorului ardelean, întocmită după toate cerinţele ştiinţei. Prin publicarea cărţii *Doine şi strigături din Ardeal*, în 1885, A. Bîrseanu şi I. U. Jarnik au înlăturat această lacună [35].

Istoria colecţiei este demnă de reţinut pentru înţelegerea conţinutului ei. Profesorul ceh Jarnik o relatează în memorialul *Drumul pe care am mers* [36]. Călătorind prin Ardeal, el află la Ion M. Moldoveanu, profesor în Blaj, o masivă colecţie de folclor, adunată şi scrisă pe caiete şcolare, de către elevii săi. Cu intenţia publicării, Jarnik primeşte colecţia oferită. Dar, pentru ca munca să dea roade fructuoase, ia în tovărăşie pe romînul Bîrseanu, dotat cu *„simţ viu şi cu o pricepere cumsecade pentru poezia poporană“* [37]. În cîteva luni de muncă încordată, cei doi folcloriști au făcut lectura textelor, au selecţionat materialul, au substituit ortografia etimologică a pieselor şi le-au organizat după conţinut, în capitole şi subcapitole. Modificările, nu prea numeroase, au survenit numai acolo unde transcrierea era eronată şi se găseau expresii triviale [38]. La selecţionarea creaţiilor s-a ţinut seama de culegerile imprimate pînă în 1883. Dintre variante au fost reţinute numai acelea care interesau tematic şi artistic. În plus, Bîrseanu a adăugat cîteva doine şi strigături culese de pe Valea Oltului şi o baladă recoltată de pe Valea Prahovei [39].

Prima ediţie a colecţiei fiind destinată, în primul rînd, oamenilor de ştiinţă, a fost însoţită de o prefaţă, de numeroase note şi de un voluminos glosar al cuvintelor regionale şi populare. Prefaţa şi notele aparţin lui Bîrseanu, iar glosarul, în limba franceză, lui Jarnik. După multe

[35] Autorii colecţiei mai publicaseră cîte ceva, cu mult înainte de apariţia ei : *Chiruţa* („Gazeta Transilvaniei“, nr. 3. an XLV. 1882, p. 2—3) ; *Răducanu (Idem*, nr. 10, p. 1) ; *Strigături din Ardeal (Idem*, nr. 286, an. XLVIII, 1885, p. 2) etc. Acelaşi lucru s-a întîmplat şi cu unele colinde din *Cincizeci de colinde*.

[36] I. U. Jarnik, *Drumul pe care am mers*, în „Convorbiri literare“, nr. 3, an. XLIII (1909), pp. 300—312.

[37] *Ibidem*, p. 311.

[38] I. Urban Jarnik şi A. Bîrseanu, *Doine şi strigături din Ardeal*, p. VIII—IX.

[39] *Ibidem*, p. X.

dificultăţi, la propunerea lui V. Alecsandri în şedinţa Academiei din martie 1883 [40], colecţia se tipăreşte sub auspiciile acesteia, între anii 1883—1885 [41].

Colecţia propriu-zisă cuprinde 3 părţi : I. *Doine*, II. *Strigături*, III. *Varia*. La rîndul lor, fiecare parte înmănunchează numeroase capitole ale speciei. De exemplu, sub titlul de *Doine* se adună capitolele : A. *„Dragoste"*, B. *„Dor şi jale"*, C. *„Mustrări şi blăstemuri"*, D. *„Doine haiduceşti"* şi E. *„Doine d-ale cătăniei"*. Selectarea riguroasă a tematicii a dictat apoi divizarea capitolelor în subcapitole. Capitolul *„Dragoste"* e format din titlurile : *„Puterea dragostei"*, *„Lauda ibovnicului şi ibovnicei"*, *„Dragoste nehotărîtă"*, *„Îndemnuri la dragoste"*, *„Dragoste cu frică şi cu zulie"*, *„Dragoste ascunsă şi cu piedici"*, *„Dragoste pizmuită"*, *„Dragoste cu glume"* şi *„Deosebite"*. Subcapitolele se deschid cu cele mai reuşite creaţii. Titlurile doinelor şi strigăturilor sînt înlocuite cu cifre latine. Numai piesele din *Varia* au titluri.

Fiecare capitol grupează în jurul lui zeci de creaţii, uneori chiar sute, tratînd monografic o temă. Primele trei capitole (*„Dragoste"*, *„Dor şi jale"* şi *„Mustrări şi blăstemuri"*) înfăţişează multilateral tema iubirii, începînd cu cunoaşterea fericită şi sfîrşind cu despărţirea dureroasă (prin divorţ) a tinerilor.

Puterea dragostei la tinerii care se iubesc cu sinceritate e neînchipuit de adîncă, de răscolitoare :

Rele-s, bade, frigurile
Da-s mai rele dragostele
Maica din friguri mă scoate
Dar din dragoste nu poate. [42]

Mai presus de orice, tinerii au pus la baza dragostei lor frumuseţea fizică şi morală. Cîntăreţul popular le-a elogiat în zeci de creaţii. În ochii fetei sincere, flăcăul e tare *„mîndru şi frumos"*, de neîntîlnit peste *„nouă mări şi nouă ţări"* (XXXVII). Cu aceleaşi însuşiri apar şi fetele în imaginaţia băieţilor. Doina LIX prezintă la o înaltă ţinută artistică portretul a două fete :

Cîte fete ardelene
Toate-s negre la sprîncene
Numai două din Hîrţău
Săruta-le-aş numai eu,
Au sprînceană cam gălbie
Făcută spre lăcomie ;
Şi la faţă-s albişoare,
Albişoare, roşioare,
Ca şi nişte merişoare.
Trupuşorul sprintenel
Parcă-i tras printr-un inel.
Mersul lor e legănat,
Legănat şi dezmierdat.
Gîtul şi mărgelele
Ca cerul cu stelele ;
Sînul cu ţîţucile
Grădina cu florile.
Şi la grai sînt drăgăstoase,
Şi la suflet sînt voioase
Şi-s cu buze supţirele
Adăpate-n tău cu miere,
Să te săruţi cu ele ! [43]

[40] Cf. „Analele Academiei Romîne", „Dezbaterile", tom. V, pp. 38—40 ; 45—48.
[41] I. Urban Jarnik şi A. Bîrseanu, *op. cit.*, pp. XI—XII. Cu toate că imprimarea a fost supravegheată de G. Sion, în colecţie s-au strecurat un număr apreciabil de erori de tipar. Au fost înlăturate abia în a doua ediţie, 1895.
[42] *Ibidem*, p. 7.
[43] *Ibidem*, p. 28.

Inițial o serie de motive, în majoritate psihice, îi reține pe tineri de la desfășurarea dragostei. Atunci, poetul popular, plin de optimism, în cazul potrivirii de caracter dintre băieți și fete, îi îndeamnă în numeroase doine la dragoste și la desăvîrșirea ei prin actul căsătoriei. Același poet popular, în tot atîtea creații, denunță tăinuirea dragostei sincere dintre tineri, de teama părinților și a rudelor dușmănoase.

Numeroasele evenimente ale despărțirii, cauzate de plecarea în armată, de plecarea la lucru sau de moarte, stîrneau jale și dor în inimile celor despărțiți vremelnic sau pentru totdeauna. Faptele au găsit un larg ecou în *Doine și strigături din Ardeal* și „puterea dorului" neliniștește pe tineri în permanență ca în mărturisirea din doina CLXXXV":

Cine n-are dor pe vale,
Nu știi luna cînd răsare
Și noaptea cîtu-i de mare ;
Cine n-are dor pe luncă,
Nu știi luna cînd se culcă
Și noaptea cîtu-i de lungă.[44]

Capitolul *„Mustrări și blăstemuri"* încheie vasta temă a dragostei. Tematica capitolului, de o tonalitate ridicată, e alimentată de mustrările și blestemele dintre băieți și fete sau dintre tineri și bătrîni, care nu se înțeleg și se împotrivesc căsătoriei. În blestemul următor, din doina DXLIV, dat ca exemplu, fata își blestemă flăcăul care a necinstit-o:

Să te ajungă, bade, ajungă
Dorul lung și jalea lungă,
Inimioara să ți-o frîngă,
Să ți-o frîngă,
Și ți-o strîngă !
C-am fost floare desmierdată
Cînd am fost la maica fată.[45]

Ultimele două capitole tratează teme strict sociale : haiducia și cătănia. În Ardeal haiducia s-a manifestat rar ; creațiile populare au fost și ele mai puține. În colecție se dau 13 piese. Motivele privesc plecarea haiducilor în codrul (DLXXIV), dorul *„voinicilor"* de *„mîndrele"* din sate (DLXXV, DXXVIII), arestarea și uciderea lor de către potere (DLXXVII, DLXXX) etc. Artistic nu prezintă un interes deosebit.

Cu *„D-ale cătăniei"* se revine la expunerea monografică a temei, părăsită în capitolul precedent. Motivele principale : plecarea în cătănie (DLXXXVII, DXC), despărțirea dureroasă a tinerilor de „mîndre" și de părinți (DXCV, DC, DCXV, DCXXIII), mizeria vieții de cătănie (DCI, DCVII, DCXV), dezertarea (DCIX, DCXIV), pornirea la „foc" (DCV, DCXVIII), îndemnuri pentru încetarea războiului (DCXXXIV, DCXXXV), întoarcerea din cătănie și război (DCXII). Nici doinele de aici nu prezintă un interes prea deosebit. Astfel, ideea perpetuării vieții

[44] *Ibidem*, p. 87.
[45] *Ibidem*, p. 263.

e comunicată cu mijloace artistice oarecum comune cu cele din alte doine publicate :

Şi din mine-o răsări,
Din picioare
Mîndră floare,
Din păr,
Mîndru călepăr,
Din musteaţă
Mintă creaţă
Din guriţă
Fîntîniţă,
Şi din buze izvorele,
Din ochi negre păhărele,
Ca să bei, maică, cu ele
Şi să-ţi mai alini din jele
Să bei, să te lecuieşti
Pe min' să nu mă jeleşti. [46]

Partea a II-a a colecţiei, *Strigături* (I-CCCLXI), se întinde pe două capitole : A. *„Strigături glumeţe"* şi B. *„Strigături satirice"*. Primele sînt compuse spontan, pentru a crea o atmosferă de voioşie în rîndurile jucătorilor şi spectatorilor. Unele strigături conţin totuşi evidente note satirice :

Zis-a maica să mă-nsor,
Să-i aduc un ajutor,
S-o mai dea de cel cuptor...
Cîte-odată
Şi de vatră ! [47]

sau :

La făgădăul din deal
Mi-o rămas al meu suman
Pentr-o ţîr de beutură,
Mînca-o-ar mormîntul gura ! [48]

„Strigăturile satirice" însumează trei subcapitole. Următoarele motive întrunesc cele mai multe creaţii : înfierarea leneviei (CXCV, CCIV, CCX), critica omului urît (CCXXIV, CCXXX), satirizarea fardării fetelor (CCLV, CCLVI, CCLX). Dintre clasele şi grupurile sociale, preoţii sînt aici criticaţi vehement. Li se înfierează lăcomia (CCCXLIII, CCCLII), imoralitatea lor (CCCXLIII, CCCLIV) şi a soţiilor lor corupte (CCCXLV, CCCXLVIII). Două exemple de denunţare a lăcomiei şi a imoralităţii preoţilor :

Tremură popa să moară
Cu prescura subsuoară ;
Ar muri şi nu să-ndură,
C-ar mai roade la prescură ! [49]

La şcoli, popă,
La şcoli, drace,
Nu la fete
Sub părete ! [50]

[46] *Ibidem*, p. 324.
[47] I. Urban Jarnik şi A. Bîrseanu, *op. cit.*, p. 372.
[48] *Ibidem*, p. 386
[49] *Ibidem*, pp. 467—468.
[50] *Ibidem*, p. 471.

O sumedenie de doine (CCLVIII, CCCVI, CCCX, DXLVI) şi de strigături (XCI, CXLIX, CCLXVI) din culegerea lui Jarnik şi Bîrseanu conţin date în legătură cu anumite localităţi într-un mai mare număr decît cele din colecţiile muntene şi moldovene. Culese între anii 1863 şi 1879, ele aparţin mai mult ţinutului Mureşului, Tîrnavelor, Haţegului şi Sibiului [51]. De-a lungul anilor, din felurite motive, numeroase doine şi strigături din colecţia Jarnik-Bîrseanu au emigrat în părţile subcarpatice. Unele colecţii din Muntenia şi din Moldova, publicate după *Doine şi strigături din Ardeal*, le-au înregistrat fidel sau aproximativ [52].

Varia, ultima parte a colecţiei, înmănunchează 8 balade, 5 colinde şi o *„închinare cu paharu"*. Parte sînt variante ale unor balade cunoscute, dar autorii culegerii le-au reprodus pentru adăugarea unor noi episoade şi pentru inovaţiile artistice [53]. Unele *(Marcu, Chiruţa, Calul Radului, Osîndiţii)* au ca temă lupta poporului împotriva asupritorilor străini, iar altele *(Răducanu, Nevasta fugită, Teiul şi bradul)* au motive erotice şi sociale.

Prima poezie epică e balada *Marcu*. Apare cu titlul *Marcu şi turcu* la M. Pompiliu [54]. Diferă prin episoade. În varianta *Marcu*, turcul vine la viteaz în lipsă, omoară pe maică-sa, jefuieşte casa şi ia în captivitate pe soţia frumoasă. Travestindu-se în călugăr, după ce îl ucide pe turc la Ţarigrad, Marcu îşi dobîndeşte averea şi soţia. Fragmentar, se aseamănă şi cu partea a V-a din *Gruia şi tatăl său Novac* [55] din colecţia At. Marienescu. La G. Dem. Teodorescu, balada ne apare cu numele *Marcul Viteazul* [56], identică cu a lui M. Pompiliu. Deci *Marcu* e o variantă nouă, interesantă sub raportul tematic şi chiar artistic.

Chiruţa, o altă baladă, apare deosebit de *Ilincuţa Sandului* din colecţia S. Fl. Marian [57] şi G. Dem. Teodorescu [58]. În prima variantă, vestea despre *„frumuseţea Chiruţei / Sora dulce a popii / De la podul Craiovii"* [59] se lăţeşte în toată lumea. Turcii vin s-o peţească. Fiindcă fata şi fratele ei nu-i acceptă pe turci, cu ei se dă o luptă sîngeroasă. Moare fratele Chiruţei, iar pe ea turcii o iau sălbăticeşte în captivitate. Dar, la trecerea Dunării, refuzînd să fie „roabă" turcilor, Chiruţa se

[51] *Ibidem*, p. VII.

[52] E cazul colecţiei *Literatură, tradiţii şi obiceiuri din Corbii Muscelului* (Bucureşti, 1929) de C. Rădulescu-Codin. Populaţia din Corbii, venind în mare parte din Jina Sibiului, a adus cu ea şi creaţii populare. *(Cf.* şi G. Şandru *„Apropieri folclorice între un sat ardelean şi unul muntean"*, în *Limbă şi literatură*, II, 1956, pp. 292—312. În colecţie, Codin, ignorînd *Doine şi strigături din Ardeal*, imprimă integral sau în variante apropiate un număr mare de piese. Doinele DCXXII, DLXXXIX, DCXXXIV, DCXXXV etc. şi strigăturile CCXL, CCXLVI, CCCVII etc., din colecţia Jarnik şi Bîrseanu, apar cu puţine modificări şi la Codin.

[53] Autorii au consultat la trierea baladelor cărţile : *Poezia populară. Colinde* (Pesta, 1859), şi *Poezia populară. Balade*, broşura a II-a (Viena, 1867) de At. Marienescu ; *Poezii poporale romîne*, tom. I (Cernăuţi, 1873) de S. Fl. Marian.

[54] M. Pompiliu, *op. cit.*, pp. 21—24.

[55] At. Marienescu, *Poezia populară. Balade*, pp. 75—95.

[56] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare*, Bucureşti, 1885, pp. 663—667.

[57] S. Fl. Marian, *op cit.*, vol. I, pp. 86—93.

[58] G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, pp. 635—639.

[59] I. Urban Jarnik şi A. Bîrseanu, *op. cit.*, p. 491.

îneacă. *Calul Radului* e mai degrabă un colind „lumesc" decît o baladă. Din dialogul dintre o bătrînă şi un cal aflăm că „voinicul", Radu, a murit într-o luptă cu turcii la Ţarigrad. Acolo l-a şi îngropat calul lui credincios. *Osîndiţii* comunică durerea sufletească a doi fraţi şi lipsa de teamă a fratelui mezin în faţa morţii, la care i-a condamnat un domn tiran. Numărul şi atitudinea fraţilor amintesc pe personajele basmelor cu fiii de împărat.

Începînd cu *Răducanu* se tratează — în *Varia* — teme felurite. *Răducanu* e unica baladă culeasă de A. Bîrseanu din părţile Ploieştiului, deci singura din Muntenia. E inedită. Cuprinde un episod interesant din viaţa haiducului muscelean Radu Anghel (1827—1865). Fiindcă n-a dat ascultare unui prieten de-al său, de a coborî *„din deal devale"* la cal şi la masă, căpitanul Radu e prins şi întemniţat de poteră. Deşi arestat, în partea finală a baladei, haiducul îşi mărturiseşte ura faţă de stăpînire şi gîndul continuării luptei sociale :

Bate-vă crucea, ciocoi,
De-aş mai scăpa de la voi,
Să mă trag la codru iară
Şi să fac dreptate-n ţară.
Cînd oi vedea om sărac,
În chimir mîna s-o bag
Şi de chin şi vai să-l scap ;
Iar de-oi întîlni ciocoi,
De piele să mi-l despoi
Şi să fac din ea cimpoi [60].

Nevasta fugită se referă la relaţiile dintre soţ şi soţie. Lina Carolina, iubind un flăcău, fără voia părinţilor, acceptă căsătoria cu el. Fiindcă nu s-a purtat bine cu ea, Carolina se întoarce la părinţi, neascultînd îndemnul de întoarcere acasă al soţului. Creaţia are multe contingenţe cu *Chiralina* din colecţia S. Fl. Marian [61]. La ultimul lipseşte episodul cererii în căsătorie de către bărbat şi se inserează episodul întoarcerii soţiei acasă.

Teiul şi bradul surprinde dialogurile dintre doi copaci care enumără, pe un ton certăreţ, foloasele aduse la dezvoltarea societăţii. Balada, puţin modificată, apare şi în colecţia S. Fl. Marian [62].

Cîntecul ciobanului, lipsit de asemănări, e o minunată descriere a vieţii sănătoase a ciobanului *„pe vîrful muntelui"*. Piesa, mai mult o poezie lirică decît una epică, trebuia introdusă în prima parte a colecţiei.

În privinţa colindelor, *Colinda* I, II şi V posedă un substrat religios. În fine, *Închinare cu paharul* conservă formulele populare, protocolare, zise de tineri în anumite circumstanţe ale vieţii, îndeosebi la nunţi.

După cum s-a văzut, colecţia e însoţită de un aparat critic, destinat pătrunderii în imensul laborator al creaţiilor populare. În *Note* se for-

[60] I. Urban Jarnik şi A. Bîrseanu, *op. cit*, pp. 506—507.
[61] S. Fl. Marian, *op. cit.*, pp. 23—27.
[62] *Ibidem*, pp. 191—193.

mulează definiții, se explică cuvintele rare și se semnalează bogăția de variante ale pieselor. Definiția doinei sună astfel: *„Doina este poezia în care romînul își dă la iveală simțămintele, tainele inimii sale"* [64]. Apar explicate cuvintele: *a ținea zilele* „a ajuna"; *polmod* „prispă" etc. Nota 21 de la doina LXV arată că în alte variante după rîndul 2, apar în plus 4 versuri [65].

Glosarul colecției e foarte întins (XVI × 324 pagini!) și bine întocmit, răspunzînd tuturor exigențelor științifice.

Altfel a apărut, în 1895, a doua ediție din *Doine și strigături din Ardeal, ediție poporală* destinată maselor largi de cititori. La această ediție, ținîndu-se seama de destinație, s-a substituit prefața, s-a renunțat la glosar și au fost coborîte la subsolul paginilor notele respective. E de remarcat că pregătirea acestei ediții se datorește lui Bîrseanu.

Doine și strigături din Ardeal însumează sute de doine și de strigături din Ardeal. Frecvența unor specii lirice, localizarea și anumite particularități de limbă leagă creația de ținuturile Ardealului. Evident, particularitățile de limbă ar fi existat în colecție într-un mai mare număr, dacă se respecta riguros culegerea metodică a materialului și dacă s-ar fi abandonat de la început notarea cu ortografia etimologică. Or, după cum s-a relevat cu alt prilej, o serie de particularități de grai au fost reconstituite. Deficiențele nu eclipsează însă valoarea lingvistică a colecției.

Apariția *Doinelor și strigăturilor din Ardeal* a marcat în anul 1885 un moment important în dezvoltarea folcloristicii noastre, fiind prima culegere reprezentativă de folclor din Ardeal, întocmită științific. De-a lungul unei perioade de 75 de ani, cît s-a scurs de la alcătuirea ei, colecția a exercitat o influență binefăcătoare asupra dezvoltării literaturii și științei. Astfel, în folcloristică, culegerea a servit ca model și ca îndemn la alte colecții [66]; în filozofie, la relevarea trăsăturilor etice ale omului din popor; în educație, la formarea dragostei față de creațiile populare [67]; în lingvistică, la întocmirea dicționarelor și lucrărilor de gramatică [68].

Cincizeci de colinde (1890) e a doua colecție de folclor semnată de A. Bîrseanu. Aci sînt adunate un număr apreciabil de colinde selecționate în clasă de profesorul din Brașov cu elevii săi, care le-au cules între anii 1887—1890. În plus, au mai fost adăugate 4 colinde (IV, XII, I, XX) culese de Bîrseanu și cîteva colinde adunate de profesorul I. C. Panțu cu elevii săi. Majoritatea acestora aparțin localităților din

[64] I. Urban Jarnik și A. Bîrseanu, *op. cit.*, p. 327.

[65] *Ibidem*, p. 333.

[66] În privința organizării materialului în colecții, mulți folcloriști l-au urmat, printre care și Tudor Pamfile în *Cîntece de țară* (1910).

[67] O serie de poezii au intrat în ultimul timp în diferite antologii populare: *Doine cîntece, strigături*, București, 1955; *Strigături*, București, 1958.

[68] Citățm cîteva: *Dicționarul limbii literare romîne*, București, 1913—1934; *Dicționarul limbii romîne contemporane*, București, 1955—1957; *Gramatica limbii romîne*, vol. I—II, București, 1954; *Studii de gramatică*, vol. I—II, București, 1956.

jurul Braşovului : Săcele, Tohanu, Zărneşti, Bran etc. Textele sînt notate ştiinţific, cu respectarea particularităţilor de grai, explicarea regionalismelor şi notarea numelui şi locului de baştină ale informatorului. Ca întindere colindele de aici se potrivesc cu colindele culese de At. Marienescu şi sînt mai puţin întinse decît acelea publicate de G. Dem. Teodorescu.

Colecţia se împarte în două părţi, la fel ca cea a lui At. Marienescu: A. *Colinde religioase* şi B. *Colinde lumeşti*. Primele sînt în număr de 23 de bucăţi. Obişnuit, ele sînt formate din trei părţi distincte : 1. formula introductivă, 2. nararea unui episod biblic şi 3. formula de urare. La cele „lumeşti" episodul este laic. La colindul XIII, formula introductivă sună astfel :

Sus la poarta raiului — Frumoasă masă e-ntinsă
În mijlocul cerului — Iar la masă cine şade ? [69]

Episodul biblic constă aici în relatarea, între Dumnezeu şi Sf. Petru, a discuţiilor despre atitudinea lui Iuda. Formula finală, urarea, e complexă, cu imagini tradiţionale şi sugestive :

Să fii gazdă sănătoasă, — Cu doi, trei bani de argint ;
La mulţi ani mai veseloasă — La Crăciun
Ca şi toamna cea bogată — Un cojoc bun
Cu de toate-ndestulată — Şi bani mari
Pe noi să ne dăruiţi — În buzunar. [70]

Formulele de introducere se rezumă la descripţii biblice. Formulele finale, deosebite oarecum de cele ale colindelor muntene şi moldovene, urează gazdelor sănătate şi bogăţie.

Cu tot conţinutul biblic al colindelor din prima categorie, există infiltrate în ţesătura lor şi elemente laice, pămîntene, cu aluzii şi note caustice. Colindul XVI ilustrează din plin afirmaţia. Dumnezeu în tovărăşia lui Sf. Petru colindă, deghizaţi, faţa pămîntului, călcînd prin sate şi oraşe şi încercînd bunătatea sufletească a oamenilor bogaţi şi săraci. Ajunşi într-un sat, cer demîncare la un boier ; sînt însă refuzaţi :

Gata-i, gata, nu-i de voi, — Că-i de boieri ca şi noi [71].

În schimb, sînt invitaţi de un „sărac mare". La urmă Dumnezeu răsplăteşte felurit pe cei doi oameni din clase sociale diferite : cu focul pe boier şi cu bogăţia pe sărac.

Colindele lumeşti, în număr de 27, posedă o tematică laică. Faptele din aceste colinde se desfăşoară pe un spaţiu geografic bine definit, în regiune de munte, reflectînd cu preponderenţă preocupările păstorului şi evenimentul căsătoriei tinerilor. Primele 5 colinde se referă

[69] A. Bîrseanu, *Cincizeci de colinde. Adunate de la şcolarii de la şcolile medii romîne din Braşov, sub conducerea lui...*, Braşov, 1890, p. 10.
[70] *Ibidem*, p. 11.
[71] A. Bîrseanu, *op. cit.*, p. 12.

direct la preocupările păstorului. Apar aici tineri păstori care au străbătut „*munți înalți*" și „*văi adînci*" și care cîntă oilor cîntece de le fac să plîngă. Colindul V, foarte vechi, reeditează — cu sensibile modificări — cunoscutul motiv al *Mioriței*. Însă în colind apar „*opt păcurărei*", bogați în oi, unul fiind străin. Ultimul e trimis să „*bată oile-n jos*" în timp ce restul „*păcurăreilor*" se hotărăsc să-l omoare și să-i ia oile. Hotărîrea criminală e aflată de păcurărelul străin. Atunci lasă un testament verbal despre ceremonialul înmormîntării sale, parțial deosebit de cel din *Miorița*:

Pe mine nu mă-mpușcați
Numai capul mi-l luați.
Și pe mine mă-ngropați
În strunguța oilor
Și-n jocul mieilor.
Pe mine lut nu puneți,
Numai dragă sluga mea
Puie drag fluierul meu
Și cînd vîntul va sufla
Fluerul că m-a cînta
Cîte oi mîndre, bălăi
Toate m-or cînta pe văi!
Cîte oi mîndre, senine
Toate m-or cînta pe mine;
Cîte oi mîndre, cornute
Cînd a sufla vînt -ncet
Cînd a sufla vînt lin
M-or cînta ca pe-un străin.[72]

Motivele din balade au inspirat și Colindul XXVII care nu e altceva decît un fragment din balada *Iencea Săbiencea*, din colecția lui G. Dem. Teodorescu [73].

Majoritatea colindelor cu tema căsătoriei pun accentul pe parvenirea tinerilor prin mijlocul căsătoriei. Colindele VI-X sînt ilustrative. Părinții sînt totdeauna aceia care solicită zestre mare, bogată, neținînd seama de sentimentele și de ideile tinerilor. În Colindul VIII niște boieri pețesc fata frumoasă a unui țăran cu o stare materială mijlocie. Valoarea zestrei cerută săteanului se ridică în chip fabulos în timpul discuțiilor. Mai întîi îi solicită „*sute de mioare*", apoi, pe rînd, „*mia de mioare*", „*pe murgu din grajd*". Speriat, părintele fetei „*iese afară lăcrămînd*". Se potolește numai cînd fata îi făgăduiește că îi va face pe boieri să renunțe la zestrea solicitată.

În colecție s-au strecurat două colinde foarte vechi, Colindul VIII și Colindul XXV. În ultimul, cel mai important, e vorba de comportarea lui „*Ștefan, bun bărbat*" într-un episod particular, la vînătoare. La un „*Mijloc de pădure, / Unde apa cură / Cîte o picătură*" [74] întîmpină un cerb pe care-l săgetează mortal. Ca să nu-l atingă blestemul groaznic al cerbului, domnitorul îi făgăduiește că-i va asigura utilitatea tuturor părților corpului în societate.

Cincizeci de colinde rămîne — prin arta literară și prin prezența notelor de critică socială — o contribuție interesantă la cunoașterea colindelor noastre populare.

Din traista lui Moș Stoica, O sută și una din minciuni poporale din Țara Ardealului, semnată cu pseudonimul „Sandu Pungă-Goală, dascăl și fecior de popă", e unica colecție de proză populară a lui Andrei

[72] A. Bîrseanu, *op. cit.*, p. 21.
[73] G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, pp. 639—642.
[74] A. Bîrseanu, *op. cit.*, p. 36.

Bîrseanu. Cele *„O sută de minciuni poporale"* mai văzuseră lumina tiparului în paginile „Gazetei Transilvaniei", pe anii 1889 şi 1890, la rubrica *Din traista cu minciuni,* semnate cu *Sandu.* Aici, folcloristul Bîrseanu la vîrsta de 31 de ani, repovesteşte în spiritul popular o parte din episoadele hazlii auzite în copilărie de la bătrînul Stoica. Deci nu este o culegere directă, ci o repovestire tîrzie, fenomen întîlnit şi la alţi folclorişti contemporani. Limba şi stilul poartă însă un puternic caracter popular : *„Era odată un om grozav de ursuz şi de cicălitor. Nu-i puteai intra-n voie, doamne fereşte, şi umbla tot bombănind şi tot năcăjit, de parcă toată lumea i-ar fi fost duşmană. Şi aşa, cum era, îl puse păcatele de se mai şi însurase. Vai de biata nevastă-sa"...* [75].

Piesele sînt scurte episoade puse pe seama ţiganilor, urmărindu-se efectul unui umor ieftin. Publicînd această colecţie, Bîrseanu a răspuns gustului limitat al unui public restrîns, ceea ce, de data aceasta, n-a contribuit la îmbogăţirea literaturii noastre populare. Problemele esenţiale din viaţa personajelor apar rar şi tangenţial : sărăcia *(Dă-te după mine, Blăstămul dadei),* exploatarea brutală *(Ţiganul şi galiţa),* brutalizarea *(Nici prin gînd nu mi-a trecut).* Unele personaje sînt totuşi isteţe, curajoase, perseverente şi optimiste.

Cartea *Snoave, chiuituri, povestiri* (1925), o culegere din lucrările folcloristului [76], e un omagiu postum adus lui Bîrseanu de către un grup de vechi prieteni. Ea se compune dintr-o introducere cu referiri biografice asupra lui Bîrseanu, 14 snoave *Din Traista lui Moş Stoica,* 42 de chiuituri, o colindă, o închinare cu paharul şi fragmente din traducerea *Călătoria lui Stanley prin Africa centrală.*

*

Activitatea folcloristică, ca şi cea literară, se întregeşte cu activitatea de cercetare a culegerilor de folclor, dusă în perioada cînd, în calitate de membru al Academiei Romîne (1908—1922) întocmea rapoarte asupra culegerilor de folclor prezentate pentru tipărire în colecţia : *Din viaţa poporului romîn.*

În cercetarea sa, la baza căreia stătea o concepţie înaintată despre folclor, Bîrseanu verifica respectarea metodei ştiinţifice de culegere a folclorului, semnala originalitatea pieselor sau valoarea variantelor. Majoritatea observaţiilor privea însă limba folclorului, criteriu important în aprecierea caracterului popular al creaţiilor populare. În acest sens le solicita folcloriştilor respectarea riguroasă a graiului popular, fără alterările cărturăreşti. Aproape toţi autorii de colecţii de folclor în proză (D. Furtună, Tudor Pamfile, C. Rădulescu-Codin) au primit prin rapoartele întocmite de Bîrseanu caracterizări judicioase despre limba culegerilor lor.

În cercetarea limbii, accentul cădea pe lexic şi pe expresiile populare. Raportorul socotea că lexicul adevăratelor creaţii populare se compune

[75] Sandu Pungă-Goală, *Din traista lui Moş Stoica. O sută şi una de minciuni poporale din Ţara Ardealului,* Ed. V, Sibiu, 1930, p. 129.

[76] Unii o socotesc greşit o colecţie nouă (C. Ciuchindel — *Strigături,* Bucureşti, 1958, p. 341).

în majoritate din cuvintele populare şi regionalisme. Pentru înţelegerea textelor şi pentru sprijinirea muncii lexicografilor, Bîrseanu propune acolo unde ele nu existau, întocmirea glosarelor şi explicarea cuvintelor rare, neînţelese. D. Furtună, de pildă, e îndemnat ca la colecţia *Cuvinte scumpe* să completeze glosarul şi să explice unele regionalisme ca: *hlobe, hat, polmicei, tănău* [77].

Pornind de la ideea nealterării limbii folclorului de către elemente străine, Bîrseanu s-a ridicat împotriva pătrunderii neologismelor în textele culese, fie că proveneau din influenţă cărturărească, fie că se infiltrau în vorbirea ţăranilor în urma apariţiei relaţiilor capitaliste la sate. Astfel C. Rădulescu-Codin a sfătuit să înlocuiască cuvintele: *vapor, grade, ordine, a observa, a stabili* ş.a. din *Legende, tradiţii şi amintiri istorice* [78]. Prin îndepărtarea în masă a neologismelor, fără să ţină seamă de realitatea lingvistică din vorbirea ţăranilor, Bîrseanu n-a adus un serviciu folcloristicii noastre. Căci o serie de texte folclorice au fost lipsite de autenticitate lingvistică.

Abia în urma îndepărtărilor tuturor deficienţelor de conţinut şi de limbă, culegerile de folclor se tipăreau în colecţia *Din viaţa poporului romîn*. Dintre acestea citäm: *Cîntece de ţară* de Tudor Pamfile, *Legende, tradiţii şi amintiri istorice, Îngerul romîn* de C. Rădulescu-Codin, *Colinde* de A. Viciu etc.

Cu toată rigurozitatea metodei aplicate, Bîrseanu a lăsat în unele colecţii anumite piese lipsite de importanţă artistică şi străine de spiritul poporului nostru. E cazul unor bucăţi din colecţia *Colinde* de A. Viciu, *Cîntece de ţară* de Tudor Pamfile etc. Dar acestea nu-i eclipsează contribuţia folclorică.

Născut într-o familie de intelectuali cu vechi preocupări cărturăreşti şi revoluţionare, Andrei Bîrseanu şi-a legat aproape toată activitatea şi opera de năzuinţele poporului. Activitatea şi opera folclorică, după cum s-a remarcat, formează principala sa contribuţie la dezvoltarea culturii noastre. Departe de a fi un teoretician de talia lui B. P. Hasdeu, Bîrseanu a subliniat totuşi semnificaţia poeziei populare pentru literatură şi ştiinţă, a îndemnat pe folcloriştii vremii la culegerea ştiinţifică a folclorului şi a sprijinit o serie de culegeri pentru publicarea în colecţia *Din viaţa poporului romîn*. Prin cele două culegeri valoroase (*Doine şi strigături din Ardeal, Cincizeci de colinde*), el a îmbogăţit tezaurul folclorului cules. Împreună cu I. U. Jarnik a publicat prima culegere serioasă, reprezentativă, de doine şi de strigături din Transilvania şi una din cele mai bune colecţii de folclor din ţara noastră. Activînd în cea de-a doua etapă de dezvoltare a folcloristicii noastre (după 1880), Bîrseanu, prin concepţia şi aplicarea ei, aparţine şcolii folclorice a lui B. P. Hasdeu.

[77] *Raportul d-lui A. Bîrseanu despre „Cuvinte scumpe, taclale, povestiri şi legende romîneşti, cu glosar la sfîrşit", culese de d-l D. Furtună*, în Analele Academiei Romîne, „Dezbaterile", tom. XXXII, (1909—1910), p. 227.

[78] C. Rădulescu-Codin, *Legende, tradiţii şi amintiri istorice*, Bucureşti, 1910, pp. IV—V.

IZVOARELE FOLCLORICE ALE POEZIEI LUI ST. O. IOSIF

de G. G. URSU

Apropierea caldă de viaţa poporului explică puternica influenţă a folclorului asupra creaţiei poetice a lui St. O. Iosif. Această apropiere s-a realizat de timpuriu, de la o vîrstă fragedă, cînd impresiile se înregistrează adînc. Toate vacanţele şi le-a petrecut în satul Drăuşeni, de pe Tîrnava Mare, la bunicul său după tată. Acolo este obîrşia familiei poetului, în satul Drăuşeni, unde se stabilise pe la sfîrşitul veacului al XVIII-lea, Stanu Onului, străbunul lui St. O Iosif [1].

Deşi a trăit mai tîrziu în oraş, la Braşov, Sibiu, Turnu Măgurele şi Bucureşti, el nu va uita niciodată satul bunicilor săi pe care-i evocă în cadrul senin al copilăriei. În cunoscuta poezie închinată bunicii sale, bătrîna e înfăţişată cu furca-n brîu, în pitorescul port de ţară şi e asemuită cu Sfînta Duminică a basmelor. În asemenea măsură impresiile profunde ale copilăriei sînt legate de sat, încît peisajul rural devine o viziune constantă a poeziilor lui.

Scrisorile lui Iosif, adresate colegului său Aurel Pop [2] pe cînd era elev la liceul din Sibiu, ne arată lectura de predilecţie a adolescentului care nu împlinise nici 15 ani : cele cinci volume de basme ale lui Ion Pop Reteganul şi colecţia de legende a lui V. A. Urechia.

În scrisoarea datată 1 ianuarie 1890, Iosif exprimă sentimentul său de dragoste pentru folclor care-l va însufleţi întreaga viaţă : *„Mie-mi place tare să citesc scrieri istorice şi cu deosebire tot ce este scris într-un stil poporal. Limba pe care o vorbeşte poporul are pentru mine o dulceaţă, pe care nu ţi-o pot descrie“*.

Viaţa de elev nu-l desprinde de viaţa ţărănimii. La Sibiu el se întîlneşte cu mulţi ţărani din satele apropiate, *„oameni prietenoşi, deştepţi, curaţi, cu inima bună“*, de la care adună *„poveşti şi anecdote din popor şi poezii populare“*. Iosif îndeamnă şi pe Aurel Pop să culeagă *„cîntece din gura poporului, seara, cînd fetele se-ntorc de la seceriş“*, cu condiţia să fie inedite. Aceste indicaţii arată că ajunsese la oarecare experienţă de culegător.

Eliberîndu-se de influenţa acordurilor eminesciene, poezia lui de debut, inspirată de plaiurile natale, îşi caută o formă personală în care simplitatea şi limpezimea amintesc de poezia populară. Poezia *Izvorul*, publicată în „Revista Şcoalei“, redactată de elevul C. D. Fortunescu în numărul pe octombrie 1891, este mărturia acestei orientări. Este intere-

[1] H. Teculescu, în „Anuarul liceului de băieţi din Sighişoara“ pe anii 1929—1933.

[2] V. Paraschivescu, *Din corespondenţa lui St. O. Iosif*, în „Convorbiri literare“, februarie-martie-mai 1915.

sant, de asemenea, că alte versuri de debut sînt scrise în factură populară :

Cîte lacrimi pe cîmpie
Toate sînt de veselie,
Lacrime de bucurie,
Cîte lacrimi stau uitate
Între frunzele uscate,
Toate-s lacrimi întristate.

Afirmîndu-se de la început, atît ca traducător cît şi ca poet original, el îşi începe cariera de maestru tălmăcitor de poezie universală cu balada, tot de inspiraţie folclorică, *Craiul ielelor* după Goethe, pe care o va relua şi-n alte variante.

Dragostea faţă de limba vie a poporului, manifestată aşa de timpuriu, îl face să dispreţuiască pe profesorul său de limba romînă de la liceul din Sibiu, un latinizant fanatic şi ridicol. La 11 noiembrie 1890, el scrie aceluiaşi coleg rînduri ironice : „*Vrea să ne facă de tot latini şi pentru dragul latinismului împreună cacofonia cu monotonia şi cu etimologia şi fabrică cuvîntul : adeveretate*“ [3].

Biografia poetului cuprinde momente pline de semnificaţie pentru a ilustra ataşamentul lui constant faţă de creaţia poetică populară.

Sextil Puşcariu, coleg de liceu cu Iosif la Braşov, tovarăş de hoinăreli prin împrejurimile oraşului, evocă [4] epoca reîntîlnirii cu poetul la Paris, prin 1900, în preajma lui Virgil Cioflec, a lui Dimitrie Anghel, a pictorilor Loghi, Strîmbu, Petraşcu şi Basarab.

Erau într-o cafenea pariziană cînd prietenii discutînd furtunos s-au împărţit în două tabere : St. O. Iosif şi Sextil Puşcariu susţineau că francezii n-au avut poeţi lirici care să se poată măsura cu poeţii germani, iar Virgil Cioflec şi mai ales D. Anghel considerau această afirmaţie aproape ca un atac personal împotriva lor. Anghel recita cu însufleţire versuri din Verlaine şi Musset, afirmînd că n-au pereche în literatura germană. Iosif a bătut cu pumnul în masă şi palid la faţă a început să recite din Goethe şi Heine. Atmosfera grea s-a risipit printr-o intervenţie neaşteptată. Întîmplarea a făcut să intre în discuţie cu totul inoportun Alexandru Antemireanu care scrisese în revista „Floarea albastră“ un articol dispreţuitor despre poezia populară. Toţi s-au năpustit asupra lui Antemireanu, îndreptînd asupra lui toate fulgerele, fiindcă toţi erau iubitori ai poeziei populare. Articolul lui Antemireanu fusese tocmai cauza pentru care gruparea literară de la revista „Floarea albastră“ s-a desfiinţat înainte de vreme.

O prietenie deosebită l-a legat pe St. O. Iosif de Mihail Sadoveanu care, în pagini vibrante [5], îşi aminteşte cu cît entuziasm iubea poetul baladele noastre populare. Ascultînd amîndoi cu aceeaşi emoţie, prin anul 1905, într-o cîrciumă veche din împrejurimile Bucureştilor, balada *Corbea,* rostită şi cîntată la vioară de un bătrîn lăutar, acompaniat la

[3] Scrisoarea din 11 noiembrie 1890, în „Convorbiri literare“, mai, 1915.
[4] Sextil Puşcariu, *St. O. Iosif,* în „Luceafărul“, Sibiu, 1 august 1913.
[5] M. Sadoveanu, *Amintiri despre Iosif,* în „Însemnări literare“, nr. 2 şi 3, Iaşi, 1919.

nai de feciorul lui, Iosif a ieșit din timiditatea lui obișnuită, afirmîndu-și cu înflăcărare crezul său literar anticosmopolit, care l-a însufleți toată viața : „*Îl vedeți ? Acesta e mai mare poet decît toți aceia care încearcă bizarerii de sunete și imagini într-o țară c-un așa de puternic instinct popular. Oameni fără dragostea părinților, fără trecut, se urcă repede pe crengi, fără rădăcini, înfipte în nisip ; eu îi disprețuiesc !*“

Cît de apropiat sufletește era Iosif de plăsmuirile basmelor populare o dovedește un alt moment, de astă dată tragic, al vieții lui chinuite. Era prin 1905 cînd a fost scos cu brutalitate din postul de custode al Muzeului Aman. Convins că doamna Aman a țesut o rețea de intrigi în jurul lui „*ca să-l prăpădească*“, el cere lui N. Iorga, într-o scrisoare[6], îngăduința de-a croi revistei „Semănătorul“ o haină mai largă pentru a cuprinde pe toți colaboratorii vechi și noi, dar și pentru a putea publica el „*o baladă, cu subiect de actualitate, o simbolizare a doamnei Aman, mama pădurii*“.

Într-adevăr, în „Semănătorul“ din 20 februarie 1905, apare poemul *Smeoaica*, în care Ileana Cosînzeana îl îndeamnă pe Făt-Frumos să se ferească de ura Smeoaicei :

Ferește-ți fugarul, o drag Făt-Frumos,
Nu simți tu dogoarea arzîndu-te-n spate ?
E crunta Smeoaică cu chipul hidos :
Rozînd la copaci, prin pădure străbate.
Ea vine cumplită, cu părul vîlvoi
Și dacă ne-ajunge, AMAN e de noi !

Cuvîntul „aman“ e scris cu litere mari pentru a dezvălui complet sensul poeziei. Poezia nu i-a dat decît o slabă satisfacție, căci pînă la urmă el a fost înlăturat din postul de la Muzeu, ca un simplu agent electoral, cum însuși el o spune. Incidentul pune în lumină un moment din viața zbuciumată a poetului, care-și căuta un adăpost pentru scurta sa fericire casnică, sfîrșită tragic. Soția pictorului Aman, care a rămas pentru viitorime într-un portret celebru ca o făptură plină de grație, avea în 1905 vîrsta respectabilă de 65 ani și a trăit pînă în 1926, depășindu-l cu mulți ani pe St. O. Iosif.

La 1 august 1904, în „Semănătorul“, Natalia Negru, care semnează pentru prima oară Natalia Negru-Iosif, îi adresează poezia *Unui poet*. În sprintene strofe, se conturează chipul lui St. O Iosif, ca poet al haiduciei și al doinei :

Te iai numai cu haiducii și prin codri o pornești
Și, de gît cu ei, zici doina nebunește, crai ce-mi ești !
Eu mă prind că multă vreme așa n-o să poți s-o duci,
Dacă în tovărășie umbli numai cu haiduci,
Ci cînd, stînd pe iarbă verde, doina o să zici mereu,
Din adîncuri de pădure am să te îngîn și eu,
Tu te-i supăra și-n ciudă îmi vei face, dar aș vrea
Să mă-ngîni precum îngînă sturzul pe o turturea.

[6] I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. VII, p. 370.

La 9 decembrie 1912, Iosif îi trimite fostei sale soții o scrisoare ce înfățișează toată noblețea lui sufletească. El a stat de la ora 2 după-amiază neclintit la birou pînă la 1 noaptea, pentru a cerceta volumul de poezii al femeii care-i zdrobise sufletul cu necredința ei.

Momentul ieșan al biografiei lui Iosif e o mărturie a marii lui simpatii pentru oamenii simpli, din popor, pentru simțul lor artistic.

A stat la Iași la hotelul „Vanghele", închiriind un pat de la o femeie îngrijitoare, de care vorbea cu adîncă înțelegere prietenului său mai tînăr, scriitorului Vasile Savel : „*Femeia aceea simplă, de țară, care abia știa să citească, văzîndu-mă cum mă așez, lîngă gura sobei, seara, să citesc vreo carte, mă ruga să citesc tare, s-audă și ea. Avea o pricepere care mă uimea și un dar înnăscut de-a ochi pagina frumoasă. Știa toate poveștile și o mulțime de poezii populare dintre care unele de-o rară frumusețe. Le spunea cîntînd aproape. Ce-ți spun eu, poporul nostru e capabil să pătrundă cele mai frumoase lucruri. Sînt sigur că dacă femeia aceea învăța carte, ar fi fost cineva*" [7]. În altă seară, Iosif a calificat în tonuri sumbre societatea epocii lui : clasa conducătoare e cosmopolită, e făcută din snobi care disprețuiesc tot ce e național și popular, iar poporul zace în incultură completă. „*Adevărata inspirație acolo o găsești, în sufletul poporului, ascuns ca și mărgăritarul peste care s-a aruncat atîta zgură*", spunea Iosif.

De mai multe ori poetul și-a definit în versuri arta lui poetică, bazată pe inspirația din folclor. Poezia sa *Cînd seara-n ceasuri de singurătate*, e un imn cald dedicat poeziei populare pe care și-o imaginează ca o muză :

Ești tu izvor de nouă poezie,
Prilej de gînduri vechi, urzite iară,
O drăgălașă muză populară,
În ochii tăi e cer senin de vară...
Și fermecata mea copilărie
Mi-o readuci de tine-ademenită...

Caracterul tonic, reconfortant al acestei vechi legături cu folclorul, așa de vechi încît recheamă mereu epoca fericită a copilăriei, a fost subliniat de criticul Șerban Cioculescu [8]. Muza populară îi dă poetului liniștea și armonia, puterea de iluzionare a copilăriei :

Să-mi pară lumea pajiște-nflorită
Și orice zi să-mi fie sărbătoare.

După cum basmul popular i-a oferit simboluri pentru a-și exprima ura și revolta contra nedreptății, de astădată folclorul îi aduce echilibrul și calmul. Fără a avea vigoarea de a lupta împotriva urii puternicilor zilei, Iosif se refugiază în eposul legendar amăgindu-și gîndurile cu glasurile de tilinci îndepărtate ale poveștilor și cîntecelor.

[7] Vasile Savel, *Contemporanii*, Arad, 1920, pp. 74—79.
[8] Șerban Cioculescu, în „Introducere" la vol. St. O. Iosif, *Poezii*, 1944, p. 13.

Ciclul de trei sonete *Către tinerii poeți*, ciclu programatic care glorifică dragostea de patrie și veștejește intimismul unor scriitori înstrăinați de marea viață a poporului, atrage atenția tinerilor poeți asupra primejdiei în care se află doina :

Și nu vedeți ce nouri se-nălțară ?
Grea vijelie-n fiecare clipă
Ne spulberă comorile-n risipă,
Chiar sfînta noastră doină stă să piară !

Ceea ce se remarcă ușor de la prima cercetare a poeziei lui Iosif, în toată dezvoltarea ei, este împletirea vieții satului cu folclorul.

În ciclul *Pasteluri*, peisajul dezolant al secetei este înviorat de dansul paparudelor, care cîntă descîntece de ploaie, expresie a unor credințe străvechi și naive ale poporului. Nota vioaie și pitorească a paparudelor umanizează tabloul, redus la cîteva elemente esențiale, zugrăvit cu sobrietatea caracteristică lui Iosif. De la tabloul plin de amploare al lui Coșbuc, pastelul se înnoiește prin Iosif, devenind o sobră gravură :

Prin sat aleargă paparude
Și se-nvîrtesc în danț vioaie :
Își scutur pletele lor ude
Cîntînd descîntece de ploaie.

În al doilea pastel al ciclului, de viziune grigoresciană, cu carul cu boi ce se leagănă pe un șes nemărginit, cărăușul îngînă cîntecul trist al doinei. Într-o expresie directă, care pătimește de retorism, doina este apreciată just ca un cîntec reprezentativ al suferințelor populare. Cel de-al șaptelea pastel din *Patriarhale*, o fină cizelură, creionează pe cîțiva soldați ce se întorc la cazarmă, doinind încet jalea satelor părăsite.

În una din poeziile ciclului *Icoane din Carpați*, este închipuită imaginea grațioasă a ielelor, dansînd după ce țăranii muncitori au adormit între care, lîngă vite. Pe Iosif credința populară a ielelor l-a obsedat în mai multe poezii, chiar în traduceri, dar realizarea artistică supremă a acestei imagini o reprezintă mai ales ultimele două strofe de inefabilă frumusețe, de suavă muzicalitate :

Dorm muncitorii
Pe lîngă focuri :
Apele morii
Murmură-n scocuri.

Scapără stelele...
Ceasul în care
Dănțuie ielele
Lîngă izvoare

Sprintene, vesele,
Peste coline
Joacă miresele
Apelor line.

Rima antepenultimă, folosită cu atîta măiestrie înainte de Topîrceanu, dovedește măsura artei lui St. O. Iosif.

Portretul ciobanului, reluat în mai multe poezii, e întregit mereu cu elemente de folclor. *Ciobănașul*, tratat realist, nu are numai opin-

cile rupte şi căciula spartă, el e animat de-o dragoste entuziastă de viaţă care izbucneşte în cîntece şi strigături :

Iar cînd ceilalţi se-ncurcă-n joc
Şi-abea se-ndeamnă slab din gură,
Tot el aruncă, la noroc,
Cea mai frumoasă strigătură.

Un erou simpatic al altor poezii este lăutarul. În *Cobzarul,* poetul izbucneşte într-o explozie de lirism, afirmînd încă o dată farmecul reîntineritor al cîntecului popular, caracterul lui tonic, stimulator de energie spirituală :

Noi toţi sîntem aşa de tineri
Că am putea să-ţi fim nepoţi
Dar cînd ne zici bătrîna doină
Eşti cel mai tînăr dintre toţi !

Retorismul acestor strofe se topeşte oarecum în sinceritatea cu care poetul îşi mărturiseşte aşa de patetic dragostea faţă de cobzar. Iar cînd în *Lăutarul* Iosif foloseşte forma rigidă a sonetului, severitatea formei se-ndulceşte parcă în evocarea gloriosului lăutar de odinioară.

Contactul cu folclorul a fost pentru sensibilitatea gingaşă a lui Iosif totdeauna înviorător.

Starea de euforie ce i-o inspiră lumina primăverii se îmbracă în imagini de basm :

Somnul vine mîngîios,
Soarele mă-mbată
Parc-aud un basm frumos
Cu : „A fost odată !"

În auz, îmi sună blînd
Zumzetul de-albine, —
Mîndre zîne vin tinzînd
Braţele spre mine.

Aici, imaginea şi tonul de basm se-mbină cu muzicalitatea versului lui Iosif, de astă dată foarte personală, recunoscîndu-se cu uşurinţă în opera altor poeţi. Criticul Perpessicius a regăsit această tonalitate a lui Iosif în versurile tînărului poet Aurel Rău [9].

Epoca de la Paris i-a inspirat un ciclu de poezii pline de imagini folclorice. Poetul e frapat de bogăţia de cîntece a Parisului, de serenadele de la Napoli, de cîntările din ţiteră din Tirol, de pasionatul ceardaş unguresc, dar cîntecele populare ale lumii nu pot să înlocuiască în conştiinţa lui doina de acasă care reprezintă imaginea obsedantă a patriei.

[9] P. P. Perpessicius, *Menţiuni critice,* în „Tînărul Scriitor", mai 1957.

Folclorul împrumută imagini poetului nostru pentru a învesmînta unele din cele mai profunde sentimente ale sale. *„Mie îmi plac mult bătrînii şi copiii"*, îi scrie el logodnicei sale Natalia Negru [10]. Această dragoste pentru bătrîni şi copii, mărturisită direct într-o scrisoare, este legată de basmele populare.

În jurul meu să am nepoţi
Şi pe genunchi să-i joc pe toţi
Şi să le-nşir alene,
Poveşti cu Smei şi Barbă-Coţi
Şi mîndre Cosînzene.
(*De ziua mea*)

Expresia cea mai de seamă a acestei iubiri este *Cîntec de leagăn*, închinat Corinei cînd avea numai un an. E o capodoperă mică în care dragostea de tată e întrupată în imagini pline de graţie, într-o formă simplă şi armonioasă. Poezia se aseamănă cu cîntecele de leagăn ale poporului doar prin predilecţia generală pentru imagini miniaturale, prin unele expresii, dar forma rafinată, versificaţia poliritmică, armonia graţioasă sînt ale poetului. În strofa :

Hai odor, hai păsărică,
Dormi, o dormi fără de frică,
Să te-alinte
Moş Cuminte
Şi să-ţi cînte-ncetinel :
„Mugur, mugur, mugurel !",

ultimul vers e luat din cîntecele populare, îl găsim şi-n colecţia *Materialuri folcloristice* de Gr. Tocilescu. Acest vers l-a obsedat pe poetul nostru. Tot *Mugur, mugur, mugurel* [11] îşi intitulează el o poezie tradusă din Petöfi, versul servindu-i şi ca leitmotiv după fiecare din cele şase strofe. E o poezie de nostalgie, de regăsire a locurilor natale, punctată de versul muzical *„Cărăbuş, galben cărăbuş"* în poezia lui Petöfi, motiv popular unguresc localizat prin versul *„Mugur, mugur, mugurel"*, aşa cum procedează Iosif în toate tălmăcirile lui, prin adaptări romîneşti.

Cîntecul doicii din poezia originală a lui Petöfi devine la poetul nostru *„doina doicii mele"*. Tot Corinei i-a dedicat *Cîntec sfînt*. Poezia are o semnificaţie deosebită, răsărită din sentimentul adînc al continuităţii generaţiilor ce-şi transmit moştenirea sacră a doinei.

Una din temele de predilecţie ale lui Iosif a fost haiducia. Imaginea haiducului însetat de dreptate şi înfrăţit cu codrul revine în mai multe poezii, în forme variate, cu tonuri deosebite. În poezia *Haiducul* din volumul *Patriarhale*, într-un vers lung şi solemn, adecvat conţinutului, e înfăţişată drama unui haiduc care rătăcind în codru e rănit

[10] St. O. Iosif, *Domniţa mea erai*, roman epistolar, p. 132.
[11] St. O. Iosif, *Poezii*, ed. îngrijită de Şerban Cioculescu, p. 285.

de moarte în mod mișelesc. Scena e tratată epic, imaginea haiducului este dinamică, o mare aglomerare de verbe redă o vie și viguroasă mișcare. Critici de gustul și competența lui Perpessicius și a lui Tudor Vianu [12] au subliniat valoarea poeziilor epice ale lui St. O. Iosif. Mișcarea vie a tabloului cuprinde și natura, ce se înfrățește cu omul. Codrul nu e un simplu martor al dramei, ci tresare, rănit și dînsul, parcă urlînd de durere, multiplicînd printr-un prelung ecou răcnetul de moarte al eroului. Haiducul a fost dîrz în fața primejdiei pe care a înfruntat-o cu demnitate, dar a căzut de-o lovitură lașă a dușmanului.

Tot în numărul 12 al „Convorbirilor literare" din decembrie 1900, Iosif publică poezia *Cîntec vechi* în care el cere codrului să ajute haiducilor pentru a-și îndeplini misiunea lui de dreptate socială, să le ofere loc de refugiu și teren prielnic pentru a lovi pe ciocoi. De astă dată poetul o face în ritmul scurt al versului popular, cu folosirea rimei antepenultime. Măiestria poetului a găsit ritmuri deosebite pentru a crea chipul haiducului. Dacă moartea ultimului haiduc impunea un vers lung de 14 silabe, iar evocarea vie a luptei haiducești un vers trohaic, repede, sonetul *Haiducul* sugerează imaginea mai fluidă, mai luminoasă a haiducului, prins în răgazul unor clipe mai senine, cînd *„doinește vesel din frunză"*, ducîndu-se în sus, prin aluniș, după cum *Cîntecul* din volumul *Credințe* surprinde figura haiducului creator al doinei populare.

Imaginea artistică cea mai realizată a haiduciei o conturează poetul cu mijloace simple în *Doina*, poezie socotită cu drept cuvînt capodopera întregii lui creații. Model de asimilare creatoare a experienței artistice a poporului, *Doina* este cîntecul pribegiei haiducești și ilustrează legătura indestructibilă dintre eroul popular și forțele ocrotitoare ale naturii. Această idee poetică e realizată în primul rînd prin tehnica subtilă a poeziei, vădită în felul cum se armonizează cele două elemente ale compoziției, natura și omul — pe de o parte, sunetul tălăngilor, negurile, pădurea și luna, iar pe de altă parte, mișcarea necontenită în peisaj a haiducilor. Împletirea vieții haiducești cu natura nu este evidentă numai în imagini, ci și în structura strofelor: fiecare strofă are zece versuri, dintre care cinci versuri sînt consacrate omului, iar cinci evocă aspecte ale naturii. A fost o necesitate artistică organică, excepția pe care ultima strofă o face de la această structurare prozodică, întrucît exprimă triumful omului, bucuria vieții libere în mijlocul codrului — finalul poeziei simbolizînd natura dominată de chiotul și doina haiducilor. Acest paralelism sugestiv dintre manifestările naturii și stările sufletești ale omului e un mijloc de compoziție folosit adesea în lirica populară. Dacă versul scurt e de factură populară, strofa complicată de zece versuri în care toate versurile rimează, de multe ori surprinzător, îi aparține poetului. El a îmbinat elementele folclorice într-o creație originală valoroasă, cu o tehnică măiestrită a compoziției și versificației. În această lumină ne

[12] Tudor Vianu, *Figuri și forme literare*, 1946, pp. 145—155.

apar deosebit de juste părerile lui G. Ibrăileanu despre St. O. Iosif [13]: *„Iosif se aseamănă cu Păun Pincio, amîndoi întrunesc în aceeaşi armonie notele unui intelectual rafinat şi ale muzei poetului popular"*.

La fel subscriem şi astăzi caracterizarea admirativă pe care criticul Ion Trivale i-a făcut-o acum peste patru decenii [14]: *Duioşia lui melancolică i-a îngăduit să-şi apropie tonul cîntecului popular cu o măiestrie în care singur Eminescu îl întrece"*. Bunul prieten, criticul Ilarie Chendi [15], explică pe bună dreptate larga răspîndire în mase a unor poezii ca *Doina*, prin simplitatea ei melodică. Biografia oferă date suficiente pentru a contura figura unui poet de structură muzicală, alimentat de folclor cu sporul ce i-l dădea cultura lui.

Cultura muzicală a lui St. O. Iosif era variată. El iubea muzica noastră populară, cîntecele populare franceze, italiene, ungureşti, romanţele sentimentale şi liedurile de Strauss pe care l-a ascultat cu entuziasm la Viena [16], dar admira şi muzica simfonică, de exemplu Simfonia a III-a „Eroica" de Beethoven, auzită în ianuarie 1900, împreună cu pictorul G. Petraşcu, la Paris, la „Concert Rouge". Omul era îndrăgostit de muzică. Unii dintre cei mai buni prieteni de tinereţe erau muzicieni: C. Stănulescu cînta din vioară şi scria cronici muzicale la revista „Floarea albastră". *„Scrie-mi cînd vii şi nu uita vioara"*, îi cere Iosif într-o scrisoare din 11 aprilie 1900. În corespondenţa lor, Iosif se numea „Poezie", iar Stănulescu „Muzică". Amîndoi erau buni prieteni cu Mihail Schedi, un student la Conservator care le cînta la pian din Schumann, marele compozitor îndrăgit altădată de Eminescu. Adolescent subţirel, slăbuţ şi osos, cu faţa palidă şi prelungă, cu ghetele scîlciate, Iosif urmărea să-l cunoască pe Vlahuţă, printre altele şi pentru a-i cere un bilet de favoare lui Vachman ca să poată asista la concertele simfonice. În reuniuni fierbinţi de seară, Iosif asculta înfiorat pe Aurel Vlaicu şi pe Octavian Goga care cîntau frumos din gură doine de jale de pe Mureş.

Omul care cîntă este una din imaginile cele mai frecvente ale creaţiei lui Iosif. Cîntă haiducii în singurătatea pădurilor adînci, cîntă copiii, cîntă bătrînii, cîntă fata îndrăgostită, cîntă sărmanii vagabonzi. Continua şlefuire a acestei imagini l-a dus la cele mai de seamă realizări ale sale: *Doina*, *Cîntec de leagăn* şi *Artişti*.

În poeziile cu temă istorică, în care poetul a evocat în imagini vii trecutul de luptă al poporului, inspiraţia din folclor e deosebit de variată. Amplul poem *A fost odată* versifică un basm popular, după îndrumarea lui Coşbuc. De altfel, poetul, după cum mărturiseşte într-o scrisoare către Puşcariu, a nutrit totdeauna iluzia tainică să fie un discipol al lui Coşbuc şi un continuator al lui. *„Ce mult aş fi dorit să*

---

[13] G. Ibrăileanu. *St. O. Iosif*, în *Viaţa Romînească*, aprilie 1906.
[14] Ion Trivale, *Cronici literare*, pp. 333—341.
[15] Ilarie Chendi, *St. O Iosif*, în „Luceafărul", august, 1913.
[16] Ing. Coriolan Stănulescu, *St. O. Iosif — Amintiri şi corespondenţe*, în „Epoca", IV, 4 februarie, 1923.

fiu sau cel puțin să par altul! Vesel, sănătos, plin de curaj — nu un plîngăcios cum sînt" [17].

De-aici izvorăște hotărîrea lui de-a scrie balade și poeme eroice. Într-o convorbire cu Pușcariu [18] i-a spus acestuia că pe cînd scria copleșit de influența gigantului Eminescu, s-a întîlnit cu Gherea, care i-a povestit trecutul său plin de suferințe. Cînd a văzut la acest om, pe care soarta nu l-a cruțat de loc, un optimism fără margini, s-a jurat să nu mai scrie versuri în momentele de tristețe. Așa se explică de ce întreaga poezie epică a lui Iosif e un elogiu al voiniciei.

Povestea în versuri *A fost odată*, care e mai mult proză versificată, cu foarte puțină vibrație poetică, pune în lumină eroismul lui „Gheorghe cel viteaz", în aceeași formă ca și basmul cunoscut al lui Ispirescu. Poezia *Smeoaica*, în care poetul se visează Făt-Frumos în luptă cu Smeoaica, e inspirată din basmul *Ileana Simziana* al aceluiași Ispirescu. Identificarea a fost făcută de Traian Cantemir, care a arătat că poetul a luat din basmul lui Ispirescu pînă și numele calului — „Galben de soare". Dintre poeziile inspirate din basme, cea mai reușită, atît prin concentrarea expresiei cît și prin muzicalitate, e *Înșiră-te mărgărite!*

Baladele *Pintea, Gruia* și *Novăceștii* sînt prelucrări mai adînci, de astă dată ale unor cîntece bătrînești. Dacă nu ne-am ocupat de balada *Pintea* la tema haiduciei, e fiindcă poetul nostru a ales din povestea vieții haiducului ardelean un anumit moment, în afară de haiducie, pe care l-a tratat epic.

Figură eroică a basmelor, tradițiilor și cîntecelor din Ardeal, Pintea, a fost un personaj autentic, haiducind în regiunea Dornei. Haiducul s-a născut în comuna Mogoaja (astăzi în raionul Dej), și a murit în 1703 la Baia Mare.

Într-un interesant articol [19], G. Dăianu a ajuns la justa concluzie că Iosif n-a cunoscut balada *Pintea* de la țăranii ardeleni, ci din broșura venită din Brașovul lui drag, scrisă de Ion Pop Reteganul [20]. Izvorul baladei trebuie căutat în tradiția culeasă de S. Mihăilescu. Dar pe cînd tradiția spunea că Pintea a haiducit în munții Șerba și Căliman, la Iosif el este *„spaima întunecatei neguri ce-mpresoară Caraimanul"*. Poetul a preferat să-l prezinte pe Pintea în cadrul, așa de iubit de el, al cetinii Caraimanului, codru descris în prima strofă și, după o variantă din „Semănătorul" din 9 decembrie 1901, și-n ultima strofă a baladei. Intuiția lui G. Dăianu că această substituție putea să fie voluntară, se verifică prin date biografice. Într-o scrisoare către prietenul Coriolan Stănulescu de la 27 iulie 1899, el scrie despre „fratele Caraimanul" : *„Cine știe cînd voi fi în stare să văd pe fratele Caraimanul, mai neguros ca sufletul meu în aceste momente. Munții, mă!"* În septembrie 1899 are norocul să plece la Bușteni și să-și vadă muntele : *„Pe-aici e bine chiar pentru calici. E o vreme senină, dulce,*

[17] „Epoca", IV, 8 februarie, 1923.
[18] Sextil Pușcariu, *St. O. Iosif, loc. cit.*
[19] G. Dăianu, *De la haiduc la cîntăreț*, în „Revista Fundațiilor", august 1943.
[20] Ion Pop Reteganul, *Pintea Viteazul*, Brașov, 1898.

mai mare dragul. Azi e o zi aşa de frumoasă că aş vrea s-o sărut. Alerg toată ziua prin Silhuri şi mă-mbăt cu parfumul brazilor" [21]. Această bucurie în preajma muntelui drag a cîntat-o în calde versuri lirice, unele în formă populară, în aşa de cunoscutele *Icoane din Carpaţi*, suită graţioasă de 12 poezii. De asemenea în *Mi-e dor*, în care Caraimanul apare la fel de întunecat ca în balada *Pintea*.

Înfăţişîndu-l pe Pintea nu ca pe un viteaz căpitan de haiduci, ci ca pe un cîntăreţ popular excepţional, Iosif proiecta în basm imaginea ideală de cîntăreţ pe care o visa voind s-o realizeze el însuşi. Poetul se visa un cîntăreţ plin de viaţă. Această putere şi dragoste de viaţă, în tradiţia lui S. Mihăilescu, i-a dat-o lui Pintea însuşi dracul, iar în balada lui Iosif, bunăvoinţa unei zîne. Poetul a sperat în viaţă ca transformarea lui sufletească să se îndeplinească prin influenţa iubirii. Într-o scrisoare către Natalia Negru el scria : „*De-acum am încheiat cu nehotărîrile, la o parte griji meschine, frămîntări nedemne. Mă simt om, am o ţintă bine definită, pentru care trebuie să lupt. Vei vedea tu în curînd o schimbare desăvîrşită în felul meu de a fi şi nici un oftat nu vei mai auzi*" [22]. Invitaţia din partea zînei dă prilejul lui Iosif să scrie o strofă admirabilă :

Dacă vrei să prinzi putere,
Du-te, Pinteo, de te scaldă
Colo-n iezer, unde apa
E ca laptele de caldă.

Dăianu considera comparaţia apei cu laptele ca o imagine inexactă şi ca o scădere a poeziei. De fapt e una din imaginile realiste cele mai sugestive. G. Dăianu susţine că atmosfera de sărbătoare în care Iosif îşi descrie eroii nu e o deficienţă, ci e o sărbătoare a poeziei şi a basmului. Această observaţie e justă numai dacă ne referim la o poezie ca *Noapte de mai*, în care luna îmbracă natura într-o atmosferă sărbătorească de basm, iar iubirea transfigurează realitatea :

Plăsmuiri din basme
M-au împresurat ?
Aripi de fantasme
Poate-au scuturat
Aur peste ele ?
Cine dete oare
Strai de sărbătoare
Gîndurilor mele ?

Dar cînd Iosif zugrăveşte scene ale muncii de la ţară într-o atmosferă sărbătorească, idilică, cum e în sonetul *Secerişul*, se poate vorbi sigur de o notă semănătoristă, de idealizarea vieţii satului :

Cîmpiile ţin astăzi sărbătoare,
Prin holde coapte, fetele grăbite
Inoată pîn'la brîu împodobite
Cu roşu mac şi vinete cicoare.

În aceeaşi epocă de cumplite contradicţii de clasă, Sadoveanu a zugrăvit secerişul în schiţa *Mergînd spre Hîrlău*, într-o imagine de

[21] „Epoca", IV, 10 februarie 1923.
[22] *Idem*, 11 februarie 1923.

puternic realism a satului mizer, a apăsării nemiloase. La fel Goga, în 1904, în epoca lui de început, cînd nu se rupsese de popor, a înfățișat cu vigoare realistă sumbrul tablou al clăcașilor care munceau la seceriș ca niște osîndiți ai vieții.

Hiperbolizarea darului de-a cînta al lui Pintea, ce răscolește întreg universul, e realizată cu imagini proprii. Tulnicul lui Pintea face munții să se clatine din vîrfuri, iar puterea cîntecului e așa de mare încît prigorii cad străfulgerați din bolțile tăriei. Povestirea întîmplărilor lui Pintea este luminată de un humor discret, caracteristic poetului. Critica noastră a redus de obicei poezia lui Iosif la sentimentul minor al duioșiei, de fapt registrul sensibilității poetului e cu mult mai bogat, humorul fiind frecvent mai ales în balade.

Poznașul Pintea grăiește astfel către mîna binevoitoare :

Dă-mi putere, sfîntă mînă,
Ca să bat pe toți ciobanii !
I-aș snopi numai o dată,
De m-ar pomeni cu anii !

Iosif procedează la fel în prelucrarea baladelor populare și-n poeziile sale închinate Novăceștilor. Alege un moment caracteristic din lanțul de întîmplări care constituie subiectul, de obicei mai amplu, al baladelor populare. El dă unitate poeziei prin concentrarea asupra unui moment semnificativ capabil să dezvăluie caracterul întreg al eroului. În *Novăceștii,* scena de la orînda împărătească din Țarigrad, de la Agnița Crîșmărița, formează prima parte a baladei populare *Gruia în Țarigrad* din ciclul *Novăceștilor.* Culegătorul bănățean Avram Corcea, care și-a publicat colecția de *Balade Populare* în 1899 la Caransebeș a publicat numeroase balade în „Tribuna", grupate cele mai multe în jurul lui Novac. În colecția de *Poezii poporale din Banat* de E. Hodoș există balada *Gruia în Țarigrad,* într-o formă foarte apropiată de cea a lui Iosif. Agnița Crîșmărița a lui Iosif e aici Anița Birtășița. Ce e mai important e că delicatul Iosif a evitat scena brutală în care Gruia lovește cu violență peste față pe Anița cînd aceasta îi cere bani pentru a plăti vinul. În conturarea Novăceștilor săi, poetul nostru a împrumutat din baladele populare procedeul gigantizării eroilor, pentru a exprima admirația entuziastă a poporului față de luptătorii pentru libertate. Cei ce s-au întrecut în a-l califica pe Iosif ca un poet cu temperament anemic, cu o mare deficiență vitală [23], nu pot nega că poetul a făcut elogiul voiniciei în imagini pregnante. Pe Novăcești [24] casa de-abea îi încape și :

Ca-ntr-un fund dogit de clopot
Tună-n gura lor cuvîntul
Și pe-unde calcă dînșii
Se cutremură pămîntul !

[23] E. Lovinescu, *Istoria literaturii romîne contemporane,* vol. III, pp. 33—40.
[24] Gigantul e desemnat în basmele noastre și prin numele de „novac".

După mese s-aşezară
Cîteşitrei şi largi în spete,
Între umeri fiecare
A cuprins cîte-un perete.
Nouă buţi de vin goliră
Şi-ncă tot mai cer să beie,
Iar Agniţa Crîşmăriţa
N-are vin să le mai deie !

La fel de voinic, Gruia, în balada cu acelaşi nume, rupe cu o singură smucitură funiile groase cu care l-au legat turcii în timp ce dormea. Alungarea turcilor înfrînţi ia proporţii gigantice, dar în acelaşi timp e hazlie :

Surpă Gruia schelele,
Coborînd la vale,
Turcii-şi pierd giubelele
Şi papucii-n cale.

În cele trei balade, valoarea artistică trebuie căutată în imaginea vie, plină de mişcare, redată printr-un stil verbal care-i aparţine. Lovinescu care l-a cunoscut i-a făcut omului portretul unui resemnat, a unui ins imponderabil, aproape ireal. Această imagine excesivă a dăunat valorificării reale a poetului, care ne-a lăsat poezii pline de robusteţe.

Dacă poemul *A fost odată* e mai mult o versificare a unui basm, iar *Pintea, Gruia* şi *Novăceştii* sînt prelucrări originale de balade. într-un mod cu totul deosebit foloseşte Iosif elementele folclorice în *Somnul lui Corbea*. Plecînd de la un episod important din cunoscuta baladă populară despre Corbea, poetul dă haiducului o semnificaţie simbolică [25]. Scrisă şi publicată în primăvara anului 1907, balada *Somnul lui Corbea* simbolizează poporul încătuşat care s-a trezit din amorţire şi s-a răsculat, înspăimîntînd pe boieri. Balada se distinge prin stilul verbal al mişcării, dar şi prin plasticitatea unor imagini inspirate din celebra baladă „*Corbea*“ din colecţia *Poezii populare romîne* a lui G. Dem. Teodorescu (Bucureşti, 1885) pe care Iosif o cunoştea bine :

Barba-l învăleşte ca un strat de iarbă,
Viperi şi şopîrle i-au clocit în barbă.

O altă modalitate de a prelucra folclorul o prezintă cunoscutul *Cîntec* care începe cu versul „*Stau la Bălgrad trei fîrtaţi*“. Expresie a simpatiei deosebite a poetului faţă de oamenii din popor şi a durerii lui faţă de dramaticele lupte pentru libertate din Ardeal, poezia arată măsura în care tehnica versului lui Iosif pleacă din cîntecul popular.

[25] Ion Roman, „Studiu introductiv“ la vol. St. O. Iosif, *Versuri*, E.S.P.L.A. 1952, p. 18.

Dacă poemul epic *Din zile mari* nu e reuşit decît în parte, iar chipul lui Ştefan cel Mare e palid redat, se explică prin aceea că talentul epic al lui Iosif, realizat în atîtea balade, nu s-a putut ridica pînă la dimensiunile unei simple poeme eroice. Scrisorile lui Iosif către Natalia Negru atestă că poemul despre Ştefan cel Mare l-a tulburat foarte mult. L-a încercat în toate ritmurile posibile, întîi în hexametri, pe urmă în alexandrini, după modelul epopeelor, dar şi-a dat seama repede că nu-l poate scrie aşa. Era desperat, şi-a blestemat ceasul cînd a primit însărcinarea oficială de a-l scrie. A început să scrie fără frîu numai atunci cînd, declară poetul nostru, *„m-am apropiat de sufletul unui rapsod simplu din munţii noştri, încredinţat că numai aşa poate fi cîntat Ştefan"* [26].

Într-adevăr, strofele cele mai frumoase din poem sînt acelea în care poetul dă cuvîntul lui Nouraş, copil de casă, rapsod popular ce-şi înstrunează lăuta, glorificînd izbînda de la Podul Înalt a lui Ştefan cel Mare, în lupta acestuia pentru apărarea patriei. Abilitatea lui Iosif de a scrie versuri frumoase în factură populară a salvat o parte din poem, iar spiritul autocritic îl onorează ca om şi ca artist.

Simplitatea melodică a poeziei lui Iosif, rezultat al unei severe discipline artistice, se remarcă şi-n cîntecele şi elegiile de dragoste. Poezia *„La fereastra spre livadă"*, din volumul *Credinţe* (1905), publicată la-nceput în „Semănătorul" din 2 noiembrie 1903, cu titlul *Motive din popor,* are rezonanţa melodiilor populare :

La fereastra spre livadă
Din copită murgul bate,
Frîu de-argint să-i scot din ladă,
Scumpă şea să-i pun în spate
Să pornim iar împreună
Peste văi şi peste plai,
Că s-a-ntors iar vremea bună.
Stai, murgule, stai !

Poetul, care şi-a cucerit renumele de traducător mai ales prin tălmăcirea ciclului de *Romanţe şi cîntece* de Heine, a învăţat de la marele poet german măiestria de-a trezi emoţii puternice prin mijloace personale simple, pe care i le-a inspirat şi muza populară. În ultimul său volum de poezii *Cîntece*, poetul nostru a dăruit literaturii romîne unele dintre cele mai frumoase cîntece şi elegii, unele c-un accent profund, cu o tonalitate sinceră, emoţionantă. Ion Roman a fost nedrept cînd a afirmat că dragostea nefericită a lui Iosif n-a fost generatoare de poezie valoroasă [27]. De fapt Iosif urcă prin *Cîntece* pe piscul artei sale, făcută din simplitate, naturaleţe şi muzicalitate, oferindu-ne adevăratul lied romînesc.

Străduania lui de a scrie într-o formă cît mai apropiată de limba poporului, fără artificii şi complicaţii inutile, a fost încununată de

[26] „Semănătorul", 20 aprilie 1907.
[27] Ion Roman, *op. cit.*, p. 23.

succes datorită contactului permanent cu folclorul. Transparența expresiei, limbajul direct, familiar, spontaneitatea tonului, iată calități datorite aceluiași izvor. Nedumerirea lui Gruia cînd se trezește din somn, după ce fusese legat de turci, e sugerată cu naturalețe de propriul limbaj direct, familiar al eroului :

Măi, dar greu ce-am fost dormit...
Zice și se miră
Ori păianjeni au venit
Și mă înveliră ?

În 1927, Lovinescu scria că numai două-trei poezii ale lui Iosif vor mai fi citite vreo cîteva decenii. Acest pronostic dur n-a fost confirmat de timp, care rămîne cel mai necruțător critic. Ediții noi îi duc astăzi mai departe cîntecul lui melodios. Fecundată de creația populară, poezia lui Iosif cucerește încă noile generații. Peste ani, poetul gingășiei și al măsurii ar putea spune cu aceeași dreptate ca și Alecsandri odinioară :

Am cîntat o doină și e de ajuns.

Valorificarea poeziei lui St. O. Iosif prin inspirația din folclor este posibilă mai mult ca oricînd astăzi, în regimul nostru democrat popular. Nu puține sînt studiile și articolele literare ce pun în lumină filonul folcloric din creația marilor noștri lirici, de la Alecsandri și Eminescu pînă la Arghezi și Beniuc. Mereu este subliniată acea comunicativitate ce o dă poeziei înrudirea cu realizările poetice ale poporului.

În țara noastră acum se desfășoară sub îndrumarea Partidului o vastă acțiune de valorificare critică a moștenirii trecutului. Una dintre cele mai bune tradiții realiste ale literaturii noastre clasice este legătura vie cu izvoarele limpezi și reîntineritoare ale folclorului. Creația literară nouă realist-socialistă care a înflorit în anii puterii populare preia, îmbogățește și duce mai departe, în condițiile noi ale vieții, această sănătoasă tradiție.

Referindu-ne la St. O. Iosif, modalitatea acestui poet de a se inspira din poezia populară e continuată cu succes în forme originale de poeții tineri Victor Tulbure și Aurel Rău.

Oglindind în imagini artistice profundele transformări prin care trece țara noastră în drumul ei spre socialism, scriitorii noștri vor continua să se inspire din folclor pentru a putea crea opere populare, accesibile, realizînd — așa cum bine o definește Mihai Beniuc, — acea simplitate artistică echivalentă cu a marelui poet anonim, ce nu exclude de loc rafinamentul.

ÎN LEGĂTURĂ CU ÎNCEPUTURILE LITERARE ALE LUI ALEXANDRU ODOBESCU *

de D. PĂCURARIU

Începturile literare ale lui Al. Odobescu stau sub semnul unei neobișnuite precocități. În 1851, în vîrsta de 17 ani, student la Paris, Odobescu publică în coloanele revistei „Junimea Romînă", cunoscutul său articol *Muncitorul romîn*, scriere deosebit de valoroasă, nu numai prin ideile și simțămintele patriotice și umanitare de care e animată, ci — cum remarcă acad. Tudor Vianu — *„și prin perfecțiunea compoziției, prin vigoarea și prin mișcarea expresiei literare"* [1].

În același an, Odobescu ține în cadrul societății „Junimea romînă" din Paris, al cărui membru era, conferința despre *Viitorul artelor în Romînia*, impresionantă prin bogăția informației, prin maturitatea în concepție și prin patriotismul avîntat al autorului. Din timpul studiilor sale, în această vreme, în capitala Franței, ni s-au păstrat numeroase alte încercări literare — poezii, traduceri, culegeri de folclor — toate rămase în manuscris — interesante pentru cunoașterea acestei perioade de căutări a tînărului Odobescu, despre care am amintit cu alt prilej [2].

Încercările literare ale lui Odobescu nu încep o dată cu epoca studiilor în străinătate. Cu doi ani înainte, chiar în primăvara anului 1848, tînărul Odobescu, în vîrstă de 14 ani, voia să scrie o tragedie în versuri despre Mihai Viteazul — din care însă nu a realizat decît cîteva pagini. Și fără îndoială că pana lui Odobescu, pînă la publicarea *Muncitorului romîn*, s-a mai încercat și în alte scrieri, care însă nu ni s-au păstrat.

Despre manifestarea talentului scriitoricesc la o vîrstă foarte timpurie, a aceluia care va avea să devină unul din marii maeștri ai limbii literare romînești, vorbesc și alte mărturii. În 1905 [3], N. Iorga publică traducerea unei scrisori a lui Odobescu către mama sa, datată, : Balta Albă, 8 iulie 1847. Scrisoarea, scrisă în limba franceză, reproducea cîteva însemnări dintr-un jurnal intim pe care tînărul Odobescu, în vîrsta de 13 ani, îl ținea, se pare, cu regularitate, probabil la cererea mamei sale rămasă departe de fiul ei. Însemnările sînt făcute, de altfel, în

* Comunicare ținută la sesiunea științifică a Universității „C. I. Parhon", din martie 1958.

[1] Al. Odobescu, *Opere*, vol. I, E.S.P.L.A., 1955, p. 12, ediție îngrijită și cu studiu introductiv de Tudor Vianu.

[2] D. Păcurariu, *Scrieri inedite din tinerețea lui Odobescu*, în „Limbă și literatură", vol. III, 1957.

[3] N. Iorga, *Oameni care au fost*, vol. I.

notă epistolară, adresate mamei, ca de pildă aceste notații din 7 iulie: „*Și colonelul* [Engel] *s-a întors îndată; mi-a adus o pușcă cu care ucid în fiecare zi vrăbii; pun să le frigă; și le mîncăm cu multă poftă. Aș fi vrut să-ți trimit și ție, dar păcat că nu se poate*“ [4]. În genere, notațiile care fixează cu pătrundere și umor cîteva aspecte din viața stațiunii de cură din marginea Bărăganului și oferă o admirabilă descriere a unei nopți cu lună, nu au nimic juvenil. Ele dezvăluie talent scriitoricesc și o maturitate surprinzătoare la un copil de 13 ani. Pe aceeași linie se situează o serie de însemnări inedite ale lui Odobescu, tot în limba franceză, din același an, dar anterioare scrisorii de la Balta Albă. E vorba de un caiet pe a cărui copertă e notat de Odobescu:

Littérature. 1847.
Professeur Théot

păstrat la Secția de manuscrise a Academiei R.P.R. [5]. E fără îndoială un caiet de teme și compoziții la limba și literatura franceză a elevului Odobescu, care în 1847 se afla în clasa a V-a la Colegiul Sf. Sava. Théot apare într-adevăr în scriptele Colegiului încă de prin anul 1838, ca profesor de limba franceză la clasele V, VI și VII [6]. Caietul cuprinde patru bucăți scrise de Odobescu sub datele 2,4 și 10 mai și intitulate: *Le Départ pour les Croisades* (Plecarea în Cruciade), *Analyse de la I-ére Provinciale de Pascal* (Analiza primei Provinciale a lui Pascal). *Une matinée dans les steppes de la Valachie* (O dimineață în stepele Valahiei), *Une chasse aux cerfs* (O vînătoare de cerbi). Primele două au într-adevăr caracterul unor teme școlare, lipsite însă de stilul pueril în care sînt redactate de obicei asemenea compoziții chiar de către școlarii dotați. Precocitatea autorului, nu atît în privința informației, cît a exprimării cu ușurință, într-un stil sobru și elegant, sînt evidente. Iată un fragment: ...„*c'est dans un moment de doute qu'il écrivait les Provinciales; avec un style très pur, des raisonnements fort justes, il fait la critique des discutions de la Sorbonne dans un esprit tout à fait satyrique...*

...*Un style simple et sans emphase, un esprit fin et piquant, un raisonnement fort..., c'est ce qu'on remarque dans cette lettre*“ [7].

E ceva în aceste două „compoziții“ de școlar care anunță pe omul de știință pasionat de mai tîrziu, pe eseistul neîntrecut.

Mult mai importante însă ni se par celelalte două bucăți, cu certe calități literare. *Une matinée dans les steppes de la Valachie* este o bună descriere a Bărăganului, anticipînd faimosul fragment din *Pseudokinegeticos*. Imaginea cîmpiei muntene, unde scriitorul și-a petrecut copilăria, revine des în scrierile sale. O întîlnim în *Muncitorul romîn*, însoțită de reflecțiile protestatare ale autorului în legătură cu soarta țăranului romîn, o regăsim în poezia *Întoarcerea în țară pe Dunăre*. În sfîrșit, scriitorul o va evoca în opera sa de maturitate, *Pseudokinegeticos*, realizînd cîteva din cele mai frumoase pagini descriptive din literatura romînă. Bucata din caietul de școlar, scrisă în limba franceză, este,

[4] *Op. cit.*, p. 66.
[5] Manuscrisul nr. 4935, Biblioteca Academiei R.P.R.
[6] Vezi Șt. Pop, *Colegiul Național Sf. Sava*, în „Boabe de grîu“, nr. 2, 1933.
[7] *Ibidem*.

aşadar, nu numai prima încercare literară a autorului pe care o cunoaştem, ci şi prima descriere a cîmpiei Bărăganului din seria celor amintite. Întinderea nesfîrşită a stepei, sărăcia colibelor, a locurilor de popas, sînt sugestiv şi viu descrise. E surprinzător să constaţi în aceste bucăţi, al căror autor este un copil de 13 ani, lipsa oricărui sentimentalism juvenil. Tablourile de natură sînt descrise cu o sobrietate lăuntrică caracteristică scriitorilor realişti. Şi totuşi, poezia nu lipseşte, o poezie amară şi tristă, ca aceste locuri deşerte, a căror atmosferă scritorul atît de bine o surprinde :

„Sur une étendue qu'on peut à peine parcourir dans un jour, on ne voit de tous les côtés que son compagne ; de distance en distance on aperçoit quelques petites cabanes toutes délabrées, bâties avec des verges tressées, revêtues de terre glaise, et surmontées d'un toit de chaume, oú de joncs desséchés ; au devant ces case une poutre bifurquée à l'extremité superieure porte une longue perche qui, soutenant à une des extremités quelques crânes de chevaux ou de boeufs, à l'autre une seconde perche à la quelle est attaché à l'aide d'une vieille corde d'écorce de tilleul une cuve formée d'un tronc d'arbre creusé, sert à puiser dans le puits qui se trouve au dessous d'elle une eau qui possède un goût fort peu agréable ; le puits toujours très profond, est un trou rond, assez étroit et entouré de bois ; à côté se trouve un arbre oblong creusé, oú viennent se désalterer les troupeaux de l'habitant de la cabane; un vieux saule vient toujours s'apouter á ce triste tableau...

La vue se perd dans cet immense tableau désert, qu'une route d'un blond clair superbe vient se mirer á des distances infinies C'est á l'heur oú paraît á peine l'aurore qu'il faut voir ces lieux si tristes, si monotones pendant le jour. Le ciel, á peine rougi vers l'orient, commence á s'éclairer un peu ; l'aurore, en paraissant, romp le voile noir de la nuit pour le remplacer à cet endroit par une auréole d'un rouge pourpre... [8].

Tabloul, prin imagine globală şi prin unele detalii, anticipează admirabila descriere a Bărăganului din *Pseudokinegeticos*. El anunţă în acelaşi timp un scriitor cu mari resurse stilistice. Finalul bucăţii exprimă, în spirit paşoptist, un sentiment de tristeţe şi durere pentru patria sa frumoasă şi nefericită. Acorduri din *Muncitorul romîn* sună ca un preludiu aci, în limba lui Molière :

„La sensation qu'on éprouve est quelque chose d'inexprimable, surtout pour un Valaque — pour un fils de la steppe ; se tableau, peut-être, n'est pas senti par un étranger ; mais lui, il y voit le type de son pays ; une douce mélancolie le surprend alors ; les larmes lui viennent aux yeux ; il trouve sa patrie si belle ; il la voit si malheureuse". [9]

Cealaltă bucată, *Une chasse aux cerfs*, descrie desfăşurarea unei vînători de cerbi şi căprioare. Partidele de vînătoare constituiau una din petrecerile frecvente pentru boierimea vremii, la ele luînd parte de multe ori şi femeile. Odobescu, fiu de moşier, pasionat încă din copilărie de vînătoare, va fi asistat desigur nu o dată la asemenea

[8] *Ibidem*
[9] *Ibidem*

partide, care i-au inspirat „compoziția" de mai sus. Freamătul pregătirilor, apoi goana nebună a vînătorilor călări pe urma vînatului, în sfîrșit doborîrea lui și popasul de seară al vînătorilor, pădurea din jur, sînt veridic și expresiv descrise, ca și în bucata anterioară. De pildă, începutul vînătorii :

„...La forêt, à peine commençait à se flétrir, et rarement on appercevait parmi ses feuilles toutes brillantes de verdure, quelqu'unes jaunies par les premières brises de l'automne ; les feuilles précoces jonchaient à peine le vert gazon que les chevaux foulaient avec une grande vitèsse à leurs pieds ; ceux-ci, tout harcelés par les éperons saignants de leurs cavaliers, s'élançaient à travers les vieux troncs avec tant de prestidigitation qu'à peine l'on voyait leurs jambes ; le cou tendu, le ventre jusqu'à terre, ils parcouraient des espaces immenses en des temps fort courts ; les rênes leur étaient abandonnés par les maîtres qui eux-mêmes au lieu de les retenir, les poursaient de tout leurs éfforts à presser le pas, suivant de l'oeil quelque cerf agile, quelque biche légère, ou quelque sanglier furieux ; ils volaient, le corp penché vers la tête du cheval, la dague à la main et attendaient que, poursuivi par les chiens, le malheureux gibier vienne se présenter à eux. Dans leur course rapide, ils voient les arbres défiler avec vitèsse autour d'eux ; il leur semble que tout marche avec eux ; ils suivent avec assiduité leur proie ; si en chemin il rencontre une rivière, ils ne tardent pas à s'y élancer..." [10]

* * *

Exista în familia Odobescu, în timpul copilăriei scriitorului, o atmosferă de cultură păstrată prin tradiție de la ascendenți în linie maternă, care explică îndreptarea scriitorului spre studiu și spre munca de creație încă la o vîrstă foarte timpurie. Bunicul mamei lui Odobescu, doctorul Dumitru Caracaș, cu studii temeinice făcute la Berlin, a scris în limba greacă o *Poemata medicala* în care, alături de amintiri, sînt presărate numeroase versuri cu caracter liric. Fiul său, Constantin Caracaș, bunicul scriitorului, doctor în medicină la Viena, fondator al spitalului Filantropia din București, era un intelectual cu o largă cultură. Se știe că era abonat la principalele publicații din Europa timpului și că avea o bibliotecă bogată, lucru neobișnuit la noi pe vremea aceea. În 1817, doctorul Constantin Caracaș cumpără o tipografie pe care soția sa, Irina Caracaș, după moartea doctorului, o vinde în 1830 lui Eliade. Tipografia a avut un rol foarte importat în tipărirea și difuzarea scrisului romînesc în prima jumătate a veacului trecut. De la Constantin Caracaș ne-a rămas, în manuscris, o *Topografie a Țării Romînești*, în greceşte, tradusă ulterior în limba romînă de Ionescu Gion, fără a fi tipărită însă[11]. În această ambianță de preocupări intelectuale s-a născut și a crescut al cincilea copil al doctorului Constantin Caracaș, Caterina, viitoarea

[10] *Ibidem.*
[11] Manuscrisul nr. 4794, Biblioteca Academiei R.P.R.

doamnă Odobescu, despre care se spune că era una din cele mai frumoase şi mai culte femei ale timpului [12]. În casa părintească, Caterina Caracaş a învăţat limba greacă şi franceză, şi, avînd la îndemînă biblioteca bogată a tatălui, a putut, pînă la vîrsta de 22 de ani, vîrstă, la care se pare, că s-a căsătorit — să-şi formeze o cultură bogată, într-adevăr impresionantă dacă o raportăm la zestrea intelectuală a cucoanelor vremii. Această atmosferă de cultură a trecut şi în casa polcovnicului Ion Odobescu, după căsătoria acestuia (probabil în anul 1833) cu Caterina Caracaş.

Familia Odobescu era frecventată, în afară de Grigore Caracaş, fratele mai mare al Caterinei, de Ion Brătianu şi C. A. Rosetti, toţi iuncări în tînăra armată pămînteană, revoluţionari la 1848, amestecaţi în mişcarea politică şi culturală a timpului. Unul dintre ei, C. A. Rosetti, era şi un poet apreciat, cu un volum de versuri, *Ceasuri de mulţumire,* tipărit în anul 1843. Casa Odobescu era, aşadar, un loc unde se întîlneau intelectuali de frunte ai timpului şi unde se discutau probleme frămîntate în cercurile societăţii bucureştene. Fără îndoială că în aceste discuţii literatura nu lipsea. Doamna Odobescu era nu numai o femeie cultă, cu vederi democratice, dar şi îndrăgostită, se pare, de poezie. Mărturie, în acest sens, este jurnalul intim al lui C. A Rosetti. Într-o însemnare din 21 noiembrie 1845, se specifică următoarele : *„Astă femee, sau ăst înger* — e vorba de Maria Grant, viitoarea Maria Rosetti — *îmi scrie că omul cinstit, cu pilde mari, a făcut un mare bine patriei. Madame Odobescu scrie lui Caracaş o odă de mine, în ăst punct“* [13]. Se poate presupune deci că doamna Odobescu a stimulat şi îndrumat primele lecturi ale fiului ei, precum şi primele lui încercări literare în limba franceză şi apoi în limba romînă. Cercul de intelectuali care frecventau familia şi îndeosebi C. A. Rosetti, aflat în raporturi mai apropiate datorită legăturilor de dragoste pe care acesta le avea cu Maria Grant (guvernantă la acea dată în familia Odobescu) cu care s-a şi căsătorit în august 1847, a contribuit fără îndoială şi el la stimularea foarte timpurie a acestui copil pe calea lecturii şi a creaţiei. În orice caz, deprinderea de a nota impresii în jurnal, care va reveni stăruitor mai tîrziu la Odobescu, în 1852 (cu prilejul călătoriei la Londra), în 1860 (cu prilejul călătoriei în judeţele Argeş şi Vîlcea), pare să fie o înrîurire a lui C. A. Rosetti, care a lăsat, din această perioadă, unul din cele mai interesante jurnale intime. Obiceiul confesiilor la zi, sub forma de jurnal, îl avea şi Maria Rosetti cîţiva ani mai tîrziu [14], dacă nu cumva îl va fi avut şi în timpul cît se găsea în casa Odobescu.

Această ambianţă a constituit, aşadar, un mediu prielnic pentru dezvoltarea intelectuală a tînărului Odobescu, pentru stimularea talentului său scriitoricesc. Dar nu numai atît. Ea a contribuit la formarea, încă din această vîrstă a copilăriei, a unei gîndiri înaintate, a conştiinţei

[12] N. Iorga, *op. cit.*
[13] C. A. Rosetti, *Note intime,* Bucureşti, 1902, p. 44.
[14] Manuscrisul nr. 4639, Biblioteca Academiei R.P.R.

sale patriotice şi cetăţeneşti. Grigore Caracaş, unchiul scriitorului, este pomenit în documente printre revoluţionarii de la 1848. C. A. Rosetti, poet dotat, traducător din Byron şi Béranger, a fost unul din spiritele cele mai agitate în deceniul care a premers revoluţiei din 1848, un patriot şi un revoluţionar. Membru activ al „Frăţiei", secretar al societăţii studenţilor romîni din Paris, în anii 1846—1847, Rosetti a desfăşurat o activitate neobosită pentru pregătirea revoluţiei în Muntenia. Librăria sa din Bucureşti, ţinută în colaborare cu Winterhalder, era loc de întîlniri conspirative, depozit pentru armele care aveau să fie distribuite revoluţionarilor în momentul deslănţuirii insurecţiei.

Maria Grant, deşi engleză de origine, s-a ataşat curînd de ţara şi poporul romîn. Comportarea ei la 1848, aşa cum ne-o amintesc mărturii contemporane, impune stimă şi admiraţie. Dar însăşi Caterina Caracaş a lăsat o amintire luminoasă, care o înalţă în conştiinţa posterităţii : în timpul revoluţiei, Caterina merge la cazarmă cerînd soţului, trădător al revoluţiei, să nu tragă în mulţime.

Să mai adăugăm atmosfera colegiului de la Sf. Sava, condus de Petrache Poenaru (pînă în februarie 1847, cînd un decret domnesc îl transformă în colegiu cu limba de predare franceză), a cărui figură de dascăl patriot, Odobescu o evocă în anii tîrzii ai maturităţii sale.

Iată atîtea împrejurări care au contribuit la formarea conştiinţei patriotice şi cetăţeneşti a lui Odobescu în anii copilăriei şi ai adolescenţei. Scriitorul, în această perioadă, suferă înrîurirea mamei şi a anturajului ei, dezvoltîndu-se într-o direcţie patriotică şi umanitară, străină, dacă nu ostilă tatălui său. Această orientare se resimte, am văzut, încă în primele compoziţii în limba franceză, ca şi în „înfăţişarea dramatică" despre Mihai Viteazul, scrisă un an mai tîrziu, în preajma şi în timpul revoluţiei, la vîrsta de 14 ani, încercare stîngace de începător, dar în care se vorbeşte, în spirit paşoptist, de înlăturarea tiraniei, de *„pravili umane şi respectate"*, de hotărîrea de a lupta pentru independenţa patriei. Unul din fragmente poartă ca dată următoarea specificare a autorului : *„Bucureşti, în timpul revoluţiei de la 1848"*. E evident că scriitorul adolescent împărtăşea cu entuziasm ideile revoluţiei şi aceasta în timp ce tatăl său o trăda sau nu era departe de a efectua trădarea. Dezvoltarea pregătirii sale intelectuale după 1848 s-a făcut în cercuri şi medii influenţate direct de revoluţionari. Şi în tot acest timp, în biografia lui Odobescu apare mama. Tatăl e puţin menţionat. De mama lui Odobescu se vorbeşte cu stimă în corespondenţa revoluţionarilor munteni aflaţi în exil [15]. Caterina Odobescu îşi însoţeşte fiul în vara anului 1850 la Paris, unde-l instalează, se pare, la Ubicini, fost secretar al guvernului revoluţionar provizoriu din Bucureşti la 1848. Cel puţin aşa reiese din scrisoarea, datată 7 iulie 1850, a lui Al. Golescu — alt revoluţionar — care s-a ocupat de aranjarea acestui lucru, înainte de sosirea lui Odobescu la Paris [16].

---

[15] Vezi George Fotino, *Boierii Goleşti*, vol. III, 1939, pp. 48, 50, 270.
[16] *Idem, op. cit.*, pp. 48, 50.

În capitala Franței Odobescu desfășoară, sub influența directă a ideilor lui Bălcescu, o activitate susținută în cadrul societății „Junimea romînă", publicînd articolul său *Muncitorul romîn,* ținînd conferința despre *Viitorul artelor în Romînia.* Din această perioadă a mai rămas o *Odă către Junimea Romînă,* cunoscuta poezie *Odă Romîniei,* o traducere a poemului lui Béranger, *Les fous,* numeroase versuri sentimental-romantice, între care un admirabil sonet, precum și o serie de traduceri din literatura antichității : Homer, Virgil, Herondas, Hesiod. Interesul pentru Béranger poate să-l fi avut Odobescu încă din țară, datorită lui C. A. Rosetti, primul traducător la noi al șansonierului francez.

Pe lîngă aceste scrieri, mai menționăm o traducere, necunoscută încă, aflată printre manuscrisele de tinerețe ale autorului [17]. E vorba de *Cîntul lui Harmodie și Aristogiton* de Calistrat, poet grec din secolul al VI-lea î.e.n. Traducerea este în proză. Cîntul e de fapt o odă care omagiază doi cetățeni atenieni care au ucis pe Hipparc, tiran al Atenei în veacul al VI-lea î.e.n., redînd cetățenilor libertatea și egalitatea legilor. Traducerea cîntului de față, ca și cea a poemului lui Béranger în care sînt omagiați socialiștii utopici și toți cei ce luptă pentru libertatea și prosperitatea omenirii, sînt semnificative pentru gîndirea și preocupările tînărului Odobescu, adînc influențate de ideile înaintate social-umanitare ale epocii. Iată textul traducerii Cîntului lui Calistrat:

„Voi purta pumnalul meu ascuns în ramura de mirt, precum au făcut Harmodie și Aristogiton cînd uciseră pe tiranul și redară Atenei egalitatea legilor.

Nu, scumpule Harmodie, tu n-ai murit și se zice că locuiești insulele preafericiților împreună cu Ahil ușor în picioare, cu Diomed viteazul fiu al lui Tideu.

Voi purta pumnalul meu ascuns în ramura de mirt, precum făcură Harmodie și Aristogiton cînd, în sărbătorile Minervei, ei uciseră pe tiranul Hipparc.

Nemuritoare va fi gloria, scumpule Harmodie, scumpule Aristogiton, căci ați ucis pe tiran și ați redat Atenei legalitatea legilor".

* * *

Prezentînd cîteva scrieri de început, inedite, ale lui Al. Odobescu, am considerat util să le însoțim de cîteva sumare comentarii și precizări menite să sublinieze factorii care au contribuit la dezvoltarea sa intelectuală, în anii copilăriei și ai adolescenței. Deși scrise la 13 ani, scrierile în limba franceză din caietul de școlar al lui Odobescu dovedesc talent literar incontestabil, manifestat la o vîrstă neobișnuit de precoce. Ele anunță, am văzut, pe scriitorul talentat de mai tîrziu, dar și pe patriotul preocupat de destinul țării sale.

[17] Manuscrisul nr. 4935, Bibilioteca Academiei R.P.R.

ANEXE

Mercredi, 4 mai

UNE MATINÉE DANS LE STEPPES DE LA VALACHIE

Sur une étendue qu'on peut à peine parcourir dans une jour, on ne voit de tous les côtés que son compagne ; de distance en distance on apperçoit quelques petites cabanes toutes délabrées, bâties avec des verges tressées, revetues de terre glaise, et surmontées d'un toit de chaume ou de joncs desséchés ; au devant ces case, une poutre bifurquée à l'extremité superieure porte une longue perche qui, soutenant à une des extrémités quelques crânes de chevaux ou de bouefs, à l'autre une seconde perche a la quelle est attachée à l'aide d'une vieille corde d'écorce de tilleul une cuve formée d'un tronc d'arbre creusé, sert à puiser dans le puits qui se trouve au dessous d'elle une eau qui possède un goût fort peu agréable ; le puits, toujours très profond, est un trou rond, assez étroit et entouré de bois ; à côté se trouve un arbre oblong creusé où viennent se désalterer les troupeaux de l'habitant de la cabane ; un vieux saule vient toujours s'ajouter à ce triste tableau. Dans cette hutte vit un solitaire aubergiste qui, attendant pendant des mois entiers ses rares hôtes, vient offrir à leur dévorante soif quelque mauvais vin tout aigri, ou bien de l'eau d'un goût de saule que les etouffantes chaleurs de la steppe fait passer au buveur pour du nectar. D'ailleur ,autour de cette maigre hôtellerie tout n-est que désert; des ronces, des [...] croisent sur cette terre aride; à peine le gazon peut-il y germer ; le soleil le dardant avec tous ses feux, le jaunit et dessèche aussitôt.

La vue se perd dans cet immense tableau désert, qu'une route d'un blond clair superbe vient se mirer à des distances infinies. C'est à l'heure où paraît à peine l'aurore qu'il faut voir ces lieux si tristes, si monotones pendant le jour. Le ciel, à peine rougi vers l'orient, commence à s'éclairer un peu ; l'aurore, en paraissant, romp le voile noir de la nuit pour le remplacer à cet endroit par une auréole d'un rouge pourpre ; le chasseur dans sa petite charette recouverte d'une natte de jonc, court chercher ses chevaux, qui, dételés le jour précédent, étaient allés dans cette plaine chercher une maigre nourriture qu'ils ne peuvent y trouver ; son feu allumé le soir, quoique couvert de cendre, fume encore et élève au ciel une colonne blanchâtre qui se fait très bien observer à la clarté de cette faible lumière matinale ; outards, les coqs de bruyère en petits groupes, abbandonnent leurs nids secrets pour prendre leur vol vers des endroits où ils trouveront leur nourriture ; les immenses bonds des grives se soulèvent de terre comme un nuage noir et font retentir l'air de leurs cris perçants.

La sensation qu'on éprouve est quelque chose d'inexprimable, surtout pour un Valaque, pour un fils de la steppe ; ce tableau peut-être n'est pas senti par un étranger; mais lui, il y voit le type de son pays ; une douce mélancolie le surprend alors ; les larmes lui viennent aux yeux ; il trouve sa patrie si belle ; il la voit si malheureuse.

Biblioteca Academiei R.P.R., ms. 4935, ff. 98—99

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

Mercredi, 10 mai

UNE CHASSE AUX CERFS

Le 6 septembre 18... la forêt de N. était fort animée ; le son [...] du cor, le bruit que les chevaux faisaient en foulant dans un galop cadencé, le sol sec du bois les hennissements des coursiers haletants, les aboiement des chiens qui, le ventre contre terre poursuivait avec opiniâtreté quelque gibier, les cris de joie des chasseurs vainqueurs, des coups de fusil, partant de temps en temps de diferente parties de la forêt, tout indiquait au voyageur passant par ce bois une brillante partie de chasse. Le soleil était déja à moitié de sa course. Les feux, quoique dans toute leur force, ne perçaient pourtant pas le feuillage touffu des vieux chênes et ne pouvait accabler les ardents chasseurs de leur poids. La forêt à peine commençait à se flétrir, et rarement on appercevait parmi ses feuilles toutes brillantes de verdure, quelqu'unes jaunies par les premières brises de l'automne ; les feuilles précoces jonchaient à peine le vert gazon que les chevaux foulaient avec une grande vitèsse à leurs pieds ; ceux-ci tout harcelés parles éperons saignants de leurs cavaliers, s'élançaient à travers les vieux troncs avec tant de prestidigitation qu'à peine l'on voyait leurs jambes; le cou tendu, le ventre jusqu'à terre, ils parcouraient des espaces immenses en des temps fort courts ; les rênes leur étaient abandonnés par les maîtres, qui eux même, au lieu de les retenir, les poursaient de tous leurs éfforts à presser le pas, suivant de l'oeil quelque cerf agile, quelque biche ou quelque sanglier furieux ; ils volaient, le corps penché vers la tête du cheval, la dague à la main et attendaient que, poursuivis par les chiens, le malheureux gibier vienne se présenter à eux. Dans leur course rapide, ils voient les arbres défiler avec vitèsse autour d'eux; il leur semble que tout marche avec eux ; ils suivent avec assiduité leur proie ; si en chemin ils recontrent une rivière, ils ne tardent pas à s'y élancer, et même à la [...] avec leur cheval ils ne quittent pas leur gibier ; lorsqu'enfin celui-ci, tout extenué de fatigue, tout sanglant à cause des morsures de chiens, ralentit sa course, le chasseur donne un dernier et fort coup d'éperon à son cheval ; celui-ci bondit aussitôt et, d'un saut il s'élance jusqu'à l'animal poursuivi ; le chasseur plein de joie lui enfonce son poingard dans le coeur ; et tout rayonnant de plaisir, il voit tomber à ses pieds l'animal, dont le sang jaillit en jets fumants. Il l'admire alors pendant quelque temps avec un plaisir inexprimable; il reste tout enthousiasmé devant sa proie et, tout joyeux il l'attache à son cheval et va réjoindre ses compagnes pour exposer sa conquête à leur examen ; il [...] dans le bois jusqu'à ce qu'un autre gibier s'offrit à ses yeux.

C'est ainsi que chassaient les joyeux chasseurs de N. et le soir, tout extenués de fatigue, ils se disputatient sur les meilleurs morceaux, car chacun disait que c'était de sa proie.

Ibidem ff. 100—102.

IDENTIFICĂRI

de AL. PIRU

Este cunoscut faptul că pînă pe la 1850 şi adesea chiar şi după această dată traducătorii romîni de opere literare străine nu dau numele autorului din care tălmăcesc. Cînd se mai întîmplă ca traducătorul să schimbe şi titlul originalului, identificarea acestuia devine cu atît mai grea. Astfel s-a întîmplat că nici după o sută de ani cercetătorii n-au putut să descopere originalele traducerilor de la începuturile literaturii noastre moderne. Ne propunem în rîndurile de mai jos să facem cîteva din aceste identificări.

Tragodia lui Sapor. Manuscrisul nr. 445 din Biblioteca Academiei R.P.R. conţine în copia serdarului Ioan Gorovei din 1807 o traducere a tragediei regelui din dinastia persană a Sasanizilor *Artaxerxu.* S-a dovedit că este vorba de o tălmăcire, prin intermediar grecesc, a piesei *Artaxerxe* de Pietro Metastasio. De asemenea, o altă tragedie, tot despre un rege persan, *Hosrois,* tradusă de vornicul Alecu Beldiman în 1784, este, cum s-a arătat, traducerea piesei *Siroe* de acelaşi Metastasio, tot prin intermediar grecesc. Nici Ramiro Ortiz, nici Al. Ciorănescu, care s-au ocupat de tălmăcirile lui Beldiman, n-au spus cui aparţine a treia piesă despre un rege Sasanid şi anume *Tragodia lui Sapor.* Dacă cei doi comparatişti ar fi cercetat operele complete ale lui Regnard din care Alecu Beldiman a tradus *Menehmii sau fraţăi cei de gemine* ar fi descoperit uşor că *Sapor* este tălmăcită din acest comediograf francez.

Sapor tragedie în cinci acte, este o piesă neterminată şi n-a fost niciodată reprezentată. Acţiunea se petrece în Palmira, capitala Siriei. Împăratul roman Aurelian a făcut, în urma luptelor, prizonieră pe regina Zénobie, pe fiica acesteia Ismène şi pe Sapor, fiul regelui Persiei, logodnic al Ismènei. Aurelian, îndrăgostit de Ismène, pune la cale asasinarea lui Sapor. Dar înştiinţată de moartea acestuia, Ismène la rîndul ei se sinucide. Aurelian va duce la Roma în carul său de triumf numai pe Zénobie.

De ce a tradus Beldiman această piesă ? Probabil pentru a completa trilogia Sasanizilor sau pentru că în *Sapor* de Regnard apare împăratul Aurelian, cel care a părăsit în anul 272 Dacia. Tragedia

debutează cu cuvintele Zénobiei, adresate confidentului ei Théone :

Enfin nous voyons cette grande journée
Qui de tout l'Orient règle la destinée ;
Nous la voyons, Théone, et nos bras désarmés
Rougissent sous les fers dont ils sont opprimés.
Nos honneurs sont détruites : cette grandeur suprême,
Ces armes, ces soldats, ces rois, ce diadème,
Cet éclat triomphant qui brillait dans ma cour,
Tout s'est évanoui dans l'espace d'un jour...

Ceea ce Beldiman traduce (manuscrisul nr. 3331) :

Iată ziua acea mare o vedem că a sosit
Întru carea Răsăritul ia cumplitul său sfîrşit ;
O privim Théon cu jale căci de arme dezbrăcaţi
Ne-ncujbăm supt lanţuri grele în care ne ţin legaţi.
Cinstea noastră îi căzută : unde-i slava cea înaltă,
Arme, ostaşi şi crăie, corona cea luminată
Unde-i acea strălucire, ce curtea îmi lumina,
Toate într-o zi trecură, vai mie n-oi suspina.

Bunul gospodariu. Manuscrisul nr. 2682 din Biblioteca Academiei R.P.R. conţine *Bunul gospodariu, „moraliceaşcă comedie din compunerile domnului Carl Goldoni, tradusă din dialect grecesc, de Panaite Idierul în anul 1837 (scrisă de I. Voinescu la 1838)"*.

Cum vedem aci, traducătorul, actorul ieşan Panaite Idierul, dă numele autorului din care tălmăceşte, cu toate acestea nici una din piesele lui Carlo Goldoni nu se cheamă în original *Bunul gospodar.*

Titlul original al comediei este *Il padre di famiglia* şi piesa se găseşte în volumul al IV-lea al operelor complete ale comediografului italian *(Collezione completa delle commedie di signor Carlo Goldoni,* Nella stamperia di Tommaso Masi, Livorno, 1788)

Comedia ne înfăţişează un tată de familie, pe Pancrazio, care nu e numai *„maestro d'economia"* (bun gospodar), ci şi un părinte care ştie să-şi administreze tot atît de bine şi copiii. Pancrazio, negustor, este căsătorit a doua oară cu Beatrice. Cum e şi firesc, aceasta ţine în special la fiul ei Florindo, în vreme ce Pancrazio ţine mai mult la Lelio, fiul lui din prima căsătorie. Amîndoi fiii sînt instruiţi de preceptorul Ottavio. Caracterul rău al lui Florindo nu întîrzie a se da pe faţă. Alintat de mama sa, Florindo capătă de la aceasta un inel în scopul de a se logodi cu una din fiicele doctorului Geronio. Florindo oferă inelul Fiammettei, cameriera lui Pancrazio şi promiţîndu-i c-o ia în căsătorie îi ia brăţările de aur. Apoi sustrage tatălui său un săculeţ cu 300 de scuzi, aduşi de Lelio, fură giuvaierurile mamei sale şi răpeşte pe Rosaura, fiica lui Geronio. Lelio, crezîndu-se bănuit de lipsa banilor, fuge de acasă. La sfîrşit lucrurile se dau pe faţă şi Pancrazio procedează ca un adevărat tată de familie. Osîndeşte pe Florindo să-şi corecteze deprinderile umblînd patru ani pe mare. Rosaura, care a

înlesnit ea însăşi să fie răpită, e trimisă să-şi aştepte soţul la ţară patru ani. Lelio e însurat cu Eleonora, cea de-a doua fiică a lui Geronio. Fiammetta, care a fost înşelată de Florindo, va căpăta o zestre spre a se mărita. Ottavio, sfătuitorul cel rău al lui Florindo, e trimis la închisoare, iar Beatrice, deoarece nu şi-a crescut cum trebuie fiul, e izgonită.

Deşi traducerea s-a făcut prin intermediar grecesc, se apropie foarte bine de originalul italian. Numele personajelor sînt uşor schimbate : Lelio devine Lazăr, Geronio devine Gherman, Pancrazio-Pangratie. Iată scena întîia :

(„Lelio ad un tavolino, che studia. Florindo all'altro tavolina, che scrive. Ottavio, che assiste all'uno ed all'altro).

„Ottavio: *Testa dura, durissima, come un marmo* (a Lelio).

Lelio: *Avete ragione, Signor Maestro; sono un poco duro di cervello; ma poi sapete che quando ho inteso, non fo disonore al Maestro.*

Ottavio: *Bell'onor, che mi fate! Ignorantaccio! Guardate un poco vostro fratello. Egli è molto più giovane di voi, e impara più facilmente.*

„(Lazăr, la o masă citeşte; Florind la cealaltă scrie; Octavie să preumblă.)

„Octavie: *E! Dobitocule, ci nătărău eşti.*

Lazăr: *Ai dreptate dascăle, cam aşa sînt, dar pre bine ştii că ori cu cîte mă însărcinezi în studii, nu te ruşinez.*

Octavie: *Frumos mă respectezi prostule, priveşti pe frati-tău, care deşi mult mai tînăr de vîrstă, învaţă însă mai cu lesnire.*"

Menţionăm că în 1957 cînd s-au împlinit două sute cincizeci de ani de la naşterea lui Carlo Goldoni, nu s-a amintit şi de această comedie, care este, cred, prima care s-a tradus în romîneşte, deşi nu direct din limba italiană.

Ahil. În 1843 apare la Iaşi la Cantora „ Foaiei săteşti", *Ahil, dramă eroică în patru acte de Metastasio, tradusă de Iordachi Sion.*

Alexandru Ciorănescu în articolul său despre *Metastasio în Romînia (Literatură comparată,* Bucureşti, 1944) arată că în ciuda indicaţiei de pe copertă traducerea lui Iordachi Sion este un fals. Nu are nici o legătură cu piesa lui Metastasio *Achille in Sciro,* singura piesă în care Metastasio îşi alege ca personaj pe eroul homeric. În piesa tradusă de Iordachi Sion este vorba de mînia lui Ahile, de moartea lui Patrocle şi de împăcarea finală a lui Ahile cu Agamemnon.

În piesa lui Metastasio se vorbeşte de cu totul altceva. Tetis, mama lui Ahile, temîndu-se ca fiul ei să nu fie luat în război, îl ascunde în insula Sciro, la regele Licomede. Ahile, îmbrăcat în haine de fată şi purtînd numele de Pirra, se îndrăgosteşte de fiica regelui, Deidamia. Aci e descoperit de Ulisse care-l convinge să ia parte la războiul troian. Atunci de cine este piesa tradusă de Iordachi Sion ? Iată — zice Al. Ciorănescu — *„o întrebare încă nedeslegată".*

Putem dezlega întrebarea dacă citim *Suvenire contimporane* de G. (Iordache) Sion, la capitolul *„Din tinereţe".*

„*Moştenisem* — scrie G. Sion — *de la maică-mea vreo zece cărţi greceşti, pe care le păstram cu religiozitate ca dulci suvenire despre memoria ei.*

Ele în adevăr adeseori îmi aduceau aminte cum, pe cînd eram mic, îmi făcea cîte o lectură plăcută şi cum, după ce mă făcusem mai mare, mă punea să-i citesc cu voce tare. Între acestea era o broşurică ce coprindea o tragedie în versuri, intitulată «Ahilefs» şi compusă de Anastasie Hristopulo în limba dorico-eolică, limbă care o preconizau unii din scriitorii greci moderni după perceptele celebrului Corai. Cînd mă simţii în stare a face versuri, îmi veni ideea să traduc acest opuscul, în memoria maicii mele care afecţiona pe acest autor, pe care-l cunoscuse la Constandinopole şi despre care vorbia cu entuziasm".

Mai departe Sion povesteşte cum s-a prezentat cu traducerea sa la cantora „Foaiei sătești" şi cum Mihail Kogălniceanu a intervenit pentru tipărirea piesei „*pe credit*". Este foarte probabil că Mihail Kogălniceanu a schimbat pe coperta cărţii numele lui Atanasie Hristopulos cu acela al lui Metastasio, în credinţa poate că Hristopulos tradusese la rîndul său piesa după Metastasio poet reputat atunci. Astfel s-a ajuns la falsul pomenit. Ceea ce e cert, este că Sion a tradus piesa sa din greceşte după Hristopulos. Drama eroică în patru acte a acestuia, scrisă în dialect eolo-doric, se află dată ca exemplu la sfîrşitul unei *Gramatici*, tipărite în 1805 la Viena.

Traducerea lui Sion nu e departe de traducerile din greceşte ale lui Alecu Beldiman :

Dumnezeule înalte, tu carele lăcueşti
În ceriul cel făr de margini, şi pre lume stăpîneşti,
Cel ce iubeşti cu căldură, dragostea cea credincioasă
Şi pe cea înşelătoare o răsplăteşti cu pedeapsă
Vezi şi sufletul acestor prieteni făr-de ruşine,
Ce-a-ndrăznit să necinstească pîn' ş-a ta înţelepciune,
Cum de-i suferi tu în lume, şi cum de nu-i potoleşti ?
Nu vezi cum îţi fac insulte, făr' a gîndi cine eşti ?
Vezi, cu cîtă nemustrare, legile îţi prihănesc,
Şi pe făcători de bine, ca pe duşmani îi privesc ?
Dacă greşesc eu, stăpîne, pedepseşte-mă îndată,
Iar de nu, tu răsplăteşte, precum ştii această faptă.

Este interesant că sub titlul *Moartea lui Patroclu*, piesa lui Atanasie Hristopulos s-a jucat în greceşte la Bucureşti în 1819, cu concursul liceului grecesc (de romîni şi greci) şi al actriţei germane Dilly, din trupa Gerger-Dilly, care juca rolul Briseidei într-un prolog pantomimă introdus pentru a explica mînia lui Achille. „Telegraful filologic" nr. 11 din 1 iunie 1819 afirmă că piesa a avut un succes extraordinar : spectatorii „*plîngeau cu lacrimi amestecate cu simpatie şi bucurie*"...

N. Filimon în *Ciocoii vechi şi noi*, capitolul 20 „*Teatrul în Ţara Romînească*", arată influenţa pieselor *Moartea lui Iuliu Caesar* de Vol-

taire, *Achil* de Atanasie Hristopulos, *Timoleon* de Zampelius şi *Ecuba* de Euripide :

„Revoluţia lui Tudor Vladimirescu, care dete naţiunii romîne drepturile ei cele strămoşeşti, o datorăm în mare parte ideilor de libertate şi eroism culese de junii romîni din piesele «Moartea lui Cezar», «Achil», «Timoleon» şi «Ecuba»".

Nepotul ca unchiu. „Gazeta teatrului naţional" nr. 3 din aprilie 1836 anunţă că se află sub tipar piesa *Nepotul în locul unchiului* de D. (Enric) Vinterhalder. Piesa a apărut de-abia în 1846 în tipografia colegiului Sf. Sava şi în colecţia „Repertoriul teatrului romînesc" sub titlul uşor schimbat, *Nepotul ca unchi, comedie în trei acte, tradusă de la Picard de D. Moşoi".* Va să zică piesa e de Louis-Benoit Picard. Totuşi Picard nu a scris nici o comedie cu titlul *Le neveu comme oncle.* Dar se ştie că sub titlul *Der Neffe als Onkel* Schiller a tradus în nemţeşte în 1803 comedia lui Picard *Encore des Ménechmes.* Titlul franţuzesc fiind greu de transpus în romîneşte austriacul Vinterhalder căruia i se încredinţase întîi traducerea, l-a înlocuit cu titlul versiunii germane, păstrat apoi şi de D. Moşoi. N-am găsit în principalele noastre biblioteci originalul francez al comediei. În schimb există traducerea lui Schiller *Der Neffe als Onkel, Lustspiel in drei Aufzügen, aus dem Französischen des Picard,* tălmăcită în romîneşte la Sibiu în 1880 sub titlul *Nepotul ca unchiu* de Petra-Petrescu.

Comedia se bazează pe un *qui pro quo.* Francisc de Dorsigny, nepotul, se dă drept unchiul său colonelul von Dorsigny, pe care îl convinge către sfîrşit să-i dea de soţie pe fiica sa Sophie, verişoara. Cît despre Lormmeiul, logodnicul Sophiei, el se va căsători cu doamna Mirville, sora lui Francisc de Dorsigny.

Iată scena întîi în versiunea directă a lui D. Moşoi :

(Valcour, prieten al lui Francisc, citeşte o scrisoare) :

„«Domnul Valcur este rugat a se afla marţi seara la şase ceasuri în salonul Dlui Dorsini ce dă în grădină, poate să intre mai fără frică pe portiţa cea mică, care stă toată ziua şi toată noaptea deschisă, fără iscălitură...» De-ar fi incailea frumuşică această femee ce-mi dă randevu, ce minunat lucru ar fi... Dar cine să fie acei doi inşi, care intră tot pe unde am intrat şi eu ?"

Iată şi traducerea, după Schiller, a lui Horia Petra-Petrescu :

„«Domnul de Valcour e rugat a se prezenta astăseară la oarele şase în sala din grădina dlui de Dorsigny. Poate intra pe portiţa cea mică, ce e deschisă toată ziua». Nici o subscriere ! — Hm ! hm ! originală aventură. — Este oare vre o femeiă frumoasă ce vrea să-mi dea aici un randez-vous. — Ar fi minunat ! Dar pst ! Cine sunt cele doauă figuri, cari intră pe unde am venit eu ?"

Traducerea lui Petra-Petrescu sună ardelenește așa :

Und mag denn der Onkel gegen mich toben, so viel er wil (Apoi se poate rescocori unchiul cît i-o plăcea); Werfen Sie endlich Ihre Maske weg ! (Dragă stăpîne, aruncă-ți în fine larva !)

Evident, tot hazul piesei este produs de asemănarea izbitoare dintre nepot și unchi, de unde și titlul : *Iarăși Menehmi.*

Parazitul. Enric Winterhalder n-a tradus *Nepotul ca unchiu,* a tradus în schimb *Parasitul sau meșteșugul de a-și face norocul,* comedie în cinci acte de Schiller, publicată în tipografia C. A. Rosetti în 1859. Într-adevăr printre operele lui Schiller se află și *Der Parasit oder die Kunst, sein Glück zu machen, ein Lustspiel, nach dem Französischen,* traducere după piesa aceluiași Picard, *Médiocre et Rampant ou le Moyen de parvenir.*

Tipul mediocru și slugarnic, înțeles de Schiller ca parazit, este Selicour, funcționar în ministerul lui Narbonne. Selicour, lingușitor și mincinos cinic, cîștigă încrederea lui Narbonne care e gata să-i acorde mîna fiicei sale, Charlotte. În cele din urmă se dovedește însă că Selicour nu-i decît un impostor.

Într-o replică a lui La Roche, traducătorul interpolează un vers de Grigore Alexandrescu din *Anul 1840 :*

„Wie viel schneller kommt man doch mit der Spitzbüberei als mit der Ehrlichkeit".

„A ! cît de mai curînd ajunge cineva cu mișelia decît cu onestitatea ? L-aceea se vede c-a avut dreptate poetul romîn carele a zis «că lumea moștenire tîlharilor s-a dat»".

Comedia lui Picard are la un moment dat un cîntec, al trubadurului Linval :

Puisque l'orgueil pour jamais te sépare
De l'objet qui t'a su charmer,
Jeune insensé, vois l'erreur qui t'égare
Et sans espoir, cesse d'aimer

pe care Schiller îl înlocuiește cu un *carpe diem :*

An der Quelle sass der Knabe
Blumen band er sich zum Kranz
Und er sah sie, fortgerissen,
Treiben in der Wellen Tanz ; —
Und so fliehen meine Tage
Wie die Quelle rastlos hin,
Und so schwindet meine Jugend,
Wie die Kränze schnell verblühn !

tradus de Enric Winterhalder cu fidelitate :

La izvor şăzînd un june
O cunună împleti,
Şi-o văzu răpind-o unda,
Cum se duse şi fugi.
Apa curge cu iuţeală
Florile se vestejesc ;
Astfel e şi cu junețea,
Astfel toate se sfîrşesc !

Această traducere din Schiller n-a fost semnalată în 1955 cînd s-au împlinit o sută cincizeci de ani de la moartea dramaturgului german. O indicăm acum (1959) cu ocazia sărbătoririi bicentenarului poetului.

DIN CORESPONDENȚA PRIMITĂ DE IOAN POP RETEGANUL ȘI LEGĂTURILE LUI CU SCRIITORII CONTEMPORANI *

de GHEORGHE POPOVICI

Un eveniment care avea să trezească interes pentru folclor și în Transilvania, a fost apariția colecțiilor de folclor ale lui V. Alecsandri, din care „Foaia" lui Gh. Barit *„reproduce abundent."* [1] Această orientare către folclor, a venit și din partea sașilor care studiaseră în Germania, unde curentul popular inaugurat de Herder și continuat de Frații Grimm și școala lor, era în plină dezvoltare. Întorși în Transilvania, ei au considerat folclorul romîn ca pe un teren încă neexplorat ? [2].

Cu toate aceste condiții favorabile, nu s-a putut inaugura în Transilvania un curent folcloristic care să pună în valoare literatura noastră orală, decît mult mai tîrziu ; autoritatea lui Iosif Vulcan care arăta scriitorilor că : *„Poezia populară e acel izvor ce merită să nutrească literatura națională"* [3], nu a găsit înțelegerea cuvenită printre scriitorii ardeleni. Teama de înstrăinare și lupta pentru drepturile cetățenești nu puteau frînge așa de ușor curentul latinist.

Latinizanții Atanasie Marienescu și Aron Densusianu căutau în folclor urmele străvechi ale romanității noastre, și dacă nu li se păreau suficient de veridice, atunci le reconstituiau, combinînd în fel și chip creațiile orale. Cînd în 1888 I. P. Reteganul și-a tipărit la Brașov cele cinci volumașe de *Povești ardelenești*, teoriile mitologice erau în declin. Polemica ce avusese loc între acești doi mistificatori ai folclorului [4] (Atanasie Marienescu și A. Densusianu), mai mult deservise cauza romanității noastre decît s-o apere. „Familia" s-a simțit obligată să intervină. Ea pretinde că acei care îi vor mai trimite poezii și povești poporale, *„să le decopieze întocmai cum le spune poporul"*, iar în 1887, Gh. Ghibănescu în articolul *Literatura populară*, publicat tot în „Familia" [5] arată că toți acei care s-au ocupat cu colectarea poeziilor populare, căutau a le îndrepta și corecta, pentru a le da o formă literară, *„așa că noi avem poezii populare făurite"*. Pentru remedierea acestor lipsuri, adaugă și un îndrumător de modul cum trebuie adunat folclorul.

---

* Comunicare ținută în cadrul Societății de științe istorice și filologice din R.P.R., filiala Sibiu.

[1] I. Breazu. *Folclorul revistelor „Familia" și „Șezătoarea"*, Sibiu 1945, p. IX.

[2] *Ibidem*, p. XXVIII.

[3] Iosif Vulcan, *V. Alecsandri*, în „Familia", I. 9. Pesta, 1865, p. 106.

[4] Vezi I. Breazu, *Introducere*, *op. cit.*, p. XXXVII și urm.

[5] Gh. Ghibănescu, *Literatura populară* în „Familia", XXIII, 22, Oradea Mare, 1887, p. 259.

Ion Slavici, care încă din 1872 publicase folclor,[6] în 1884 era la Sibiu unde începuse să redacteze „Tribuna". Sub influența lui I. P. Reteganul, colaborator chiar din al doilea an de apariție al acestui ziar[7], părăsește școala lui A. Densusianu și Gr. Silași și apucă pe drumul cel sănătos al culegerii și înțelegerii adevăratului rost al poeziei noastre orale.

În anul imediat următor, după ce-și publică *Poveștile ardelenești*, Reteganul se simțea dator să facă următoarea mărturisire :

„Poeziile, colindele, descîntecele și alte materiale rimate le scrisei din nou, precum le primii, dar poveștile și legendele în proză mai toate le scrisei însumi, luînd de la cele mai multe numai fondul din manuscrisele primite, iar forma le-o dădui eu, după cum se vede grijind după putință să nu mă despart de povestitorii necărturari" [8].

Cele mai multe din povești au numele informatorului și chiar localitatea de unde au fost culese. Ca fecior de țăran de pe Someș, I. P. Reteganul cunoștea limba populară din regiunea de nord a Transilvaniei. Fusese învățător în Banat și în mai multe sate din Transilvania de mijloc și de sud, astfel că era familiarizat cu vorbirea tuturor țăranilor din această provincie. „Grijind" să nu se despartă de povestitori, e de presupus că n-a adus poveștilor modificări esențiale. Față de ceea ce se publicase pînă la el, această colecție prezintă totuși o etapă nouă în evoluția preocupărilor pentru folclorul romînesc din Transilvania. I. P. Reteganul putea dar să-și prezinte cele cinci volume nu numai publicului cititor din Transilvania, ci și scriitorilor care se interesau de literatura orală a poporului nostru.

Urban Jarnik — pe atunci profesor de romanistică la Universitatea din Praga — cunoscut publicului romînesc prin colecția de poezii populare publicată împreună cu A. Bîrseanu, primind cele cinci volumașe ale lui I. P. Reteganul, îi trimite scrisori calde, bogate în informații (vezi anexa).

Propunerea lui Urban Jarnik de a face o colecție de folclor găsise pe I. P. Reteganul oarecum pregătit pentru o asemenea lucrare, căci nu mult după aceea el anunță în „Gazeta Transilvaniei" [9] că are gata de tipar două „opușoare", dintre care numai primul intitulat *Rugi de cîmp* cuprindea 4663 de poezii, iar la 29 decembrie în același an scrie lui G. Sion [10] că are pregătit pentru tipar două „opușoare" și anume : *„«Săteanul romîn», care conține suvenirile din casa părintească, datinile romînului ardelean de peste an, colinde de peste tot anul, cîte numai le putui afla, superstițiunile, descîntecele, datinile de naștere, nuntă și moarte. Manuscrisul meu face cam 1000 pagini, (și) va da cam 400 pag.*

---

[6] *Zîna zorilor*, în „Convorbiri literare", Iași, 1872, pp. 91—115.

[7] *Cu Făt-Frumos zălogit*, în „Tribuna", II. 276—280. Sibiu, 1885, p. 1102 și nr. urm.

[8] Ioan P. Reteganul, *Poeziile noastre de jale* în „Gutinul", I, 25, Rodna, 1889 cf. Horia P. Petrescu, *Treizeci de ani de la moartea propagandistului cultural și folcloristului entuziast*, în „Transilvania", LXVI, 2, Sibiu, 1935, p. 57.

[9] Nr. 248 din 11/23. XI. 1888, p. 3 (subtitlu „Literatura").

[10] Ștefan Meteș, *op. cit.*, pp. 201—202.

tipărite. Alt op. gata de tipar este «Rugi de cîmp» care conține 500 poezii popoarele (sic) *ardelenești* (grupate) *și aranjate, fiecare specie după alfabet*".

Desigur că ulterior I. P. Reteganul a făcut o nouă grupare a materialului față de cea anunțată în „Gazeta Transilvaniei". Pentru tipărirea acestor „opușoare" era în căutarea unui „mecenate".

Scrisoarea lui Urban Jarnik întărea acum dorința lui I. P. Reteganul de a alcătui un *„op care să oglindească cît numai s-ar putea de clar viul spirit al poporului nostru — adică al muncitorului. Aici înțelege a muncitorului necărturar"* [11].

În „Foița Tribunii" retipărește apelul prin următorul îndemn : *„Să adunăm tot materialul literaturii noastre poporale, dacă numai ar fi cu putință, la un loc, într-un mare magazin, de unde dar nu ar pieri așa ușor, nici nu ar fi supus atîtor schimbări"* [12].

Cele 24 de volume de folclor în manuscris trimise rînd pe rînd fostei Academii Române erau menite să facă parte din acest *„mare magazin"*.

Pe I. P. Reteganul îl interesa folclorul pentru a lăsa urmașilor *„o copie fidelă a limbii noastre ce o găsim azi, ca să se poată orienta dacă limba în timp merge spre purificare ori spre împuținare și mai mare"* [13].

Convins că trebuie să se respecte autenticitatea creațiilor orale, dă și un chestionar al cărui prim punct cuprinde obligația ca cel care adună astfel de material, să-l scrie chiar așa după cum îl exprimă poporul, fără a adăuga ori lăsa ceva afară, fiindcă *„spiritul, inima unui popor se oglindează mai lămurit în poezia lui poporală... iar dispozițiile i-au fost și sînt după cum îi sînt și împrejurările între care trăiește și nu după cum însuși ar voi"* [14].

A urmat întocmai I. P. Reteganul aceste îndrumări pe care le recomandă altora ? Desigur că nu. Acest chestionar este publicat în 1900, după ce tipărise vreo zece broșuri de folclor și alt imens material prin diferite reviste și ziare. Nu a respectat aceste îndrumări nici după publicarea chestionarului, fiindcă majoritatea materialului îl avea deja adunat.

Încă din 1883 „Familia" [15] publicase raportul lui V. Alecsandri, prezentat Academiei Române asupra culegerii de poezii populare a lui Urban Jarnik — Andrei Bîrseanu, în care sublinia *„că le-a găsit întradevăr originale și credincioase stilului și cugetării poporului romîn"*.

I. P. Reteganul, acum autorul unei culegeri în care rămăsese credincios *„stilului și cugetării poporului romîn"* din Transilvania, îi trimite lui V. Alecsandri, care se afla la Paris ca ambasador al Romîniei, culegerea sa. Acesta, încîntat de lectura *Poveștilor*, se grăbește să-i răspundă prin scrisoarea reprodusă în anexă.

[11] I. P. Reteganul, *Programa pentru adunarea materialului literaturii poporale*, „Gazeta Transilvaniei" L. 229, Brașov, 1887.

[12] I. P. Reteganul, *Despre modul de a aduna materialul literaturii romîne*, „Foița Tribunii" VII, 120, Sibiu, 1890, p. 477.

[13] O singură dată mai amintește despre zeitățile păstrate în folclorul romînilor, sașilor și secuilor : *Pintea Viteazul*, Brașov, 1899, p. 96.

[14] *Ibidem*.

[15] „Familia" XIX, 13, Oradea Mare, 1883, p. 154.

De această scrisoare, I. P. Reteganul trebuie să se fi simțit tare măgulit, căci o amintește și în altă corespondență [16] și desigur că a fost și un îndemn pentru activitatea lui ulterioară.

I. P. Reteganul se formase la școala lui A. Densusianu și Gr. Silași, dușmani înverșunați ai Junimii. Colaborarea la foile de peste munți și-o începe la „Contemporanul" [17]. Caracterul realist al literaturii ardelene n-a fost niciodată în vederile estetice ale junimiștilor.

Înainte de 1888, cînd apar *Poveștile ardelenești* I. P. Reteganu mai tipărise cîteva opuscule de folclor [18] pe care le trimisese prietenilor și scriitorilor mai cunoscuți. Aceste culegeri, apărute și în ediții ulteroare, îl făcuse cunoscut nu numai în Transilvania ci și la Iași, de unde G. Sion îi mulțumește pentru primirea broșurilor și-i scrie să continue această muncă : *„Bine faci că te ocupi cu literatura populară : colecțiunile ce vei face, vor avea odată, fii sigur, căutare și apreciere"* și-i promite că-i va găsi un editor, în schimbul *„cîtorva exemplare drept folos"*.

Mereu în căutarea unui editor, reușește ca în 1895 editura „Astrei" din Sibiu să-i premieze și să-i tipărească *Povești din popor*, a doua colecție de 20 de basme. Hotărîrea comitetului de a i le tipări i-a fost comunicată de către Zaharia Boiu, prin această scrisoare : *„Încredințat din partea onor. comitet al Asociațiunii cu îngrijirea și tipărirea scrierii d-tale, premiate de Asociațiune, îmi țiu de plăcută dorință a te încunoștiința că după multe altele am ajuns în fine și la tipărirea acelei scrieri"*.

* * *

Rămași puțini în Transilvania, acești scriitori secundari — cum îi numește criticul G. Ibrăileanu — au fost nevoiți să umple toate golurile lăsate de scriitorii care trecuseră peste Carpați.

I. P. Reteganul a publicat în scurta-i viață de 52 de ani — și aceea chinuită — peste 25 de volume și broșuri, a colaborat la cel puțin cincisprezece reviste numai din Transilvania, din care a redactat șase, în același timp fiind și colaborator la alte reviste.

Cea mai importantă, nu numai prin colaborarea lui George Coșbuc, Simion Fl. Marian, Elena Voronca, Em. Elefterescu și a altora, ci și prin materialul publicat a fost „Revista ilustrată", la apariția căreia I. G. Sbiera membru al Academiei Romîne, îi trimitea cuvinte de îndemn : *„La rîndul meu te felicit pentru frumoasa și prețioasa «Revista ilustrată». Îți admir curajul întreprinderii și-ți doresc din tot sufletul succes bun și durată îndelungată"*, iar Gustav Weigand, cunoscutul filolog de la Leipzig, după primirea primelor numere, îi scrie : *„Cuprinsul «Revistei ilustrate» este pe de-a-ntregul excelent"*.

---

[16] Ștefan Metеș, *op. cit.*, p. 201.

[17] I. P. Reteganul, *Paripul (armăsarul) țiganului* (anecdotă populară) „Contemporanul", Iași, 1881, p. 620.

[18] *Trandafiri și viorele*, Ed. I. Gherla, 1884 ; 2. *Inimioara*, Sibiu, 1885 ; 3. *Cărțile săteanului romîn*, Blaj, 1886 ; 4. *Țiganii*, Blaj, 1886 și 5. *Cazania țiganilor*. Brașov, 1888.

Colecțiile de folclor ale lui I. P. Reteganul, dacă n-au putut determina un curent științific de strîngere a folclorului în Transilvania, unde latinismul nu se stinsese încă, au format totuși începutul cunoașterii literaturii orale, așa cum a fost creată de popor. Ele au alcătuit o lectură plăcută și înțeleasă de către țărănimea din Transilvania, așa cum o cerea și Iosif Vulcan în articolul program al „Șezătoarei" : *„N-avem cărți și foi pentru popor, compuse după priceperea și placul său și scrise în limba lui neschimonosită. Iată pentru ce nu o citește el"* [19]. Scrierile lui I. P. Reteganul publicate în diferite reviste sau chiar tipărite în volum [20], au adus un curent de însănătoșire a literaturii post-eminesciene și au ponderat idealizarea vieții rurale începută de „Semănătorul".

O literatură îndrumătoare pentru țărănime, așa cum o întîlnim în Transilvania și mai ales în volumele *Pilde și sfaturi pentru popor* sau în volumul *Novele* ne lipsea. Burghezia nu mai avea nici un interes să se ocupe de țărănime, însă mișcările muncitorești și răscoalele sporadice ale țărănimii, atrăsese atenția mai multor spirite progresiste care au început să se gîndească că e timpul să se ocupe și de nevoile țărănimii.

La Iași, unde „Contemporanul" reușise să creeze o atmosferă prielnică ideilor înaintate, s-a organizat „Societatea universitară romînă din Iași" cu scopul de a ține conferințe despre nevoile poporului romîn. În ziua de 14 ianuarie, profesorul secundar, Valeriu Hulubei, conferențiază despre *Industria de la sate.* Conferențiarul după ce enumeră cele mai obișnuite industrii casnice, ca să arate *„ce s-ar putea face la țară cu privire la meserii"* citește din volumul *Pilde și sfaturi pentru popor* [21] bucățile : *„Despre măiestrii"* [22], *„Despre deosebitele măiestrii"* [23], iar pentru dezvoltarea comerțului, citește din același volum *„Negustoriile"* și *„Iosif Grecul". Pildele și sfaturile pentru popor* i se păreau atît de potrivite pentru țăranii moldoveni, încît a încercat să le popularizeze și aici.

V. Hulubei, ca autor de manuale didactice, introduce în manualul pentru clasa a IV-a rurală două bucăți din *Pilde și sfaturi : „Să luăm pildă"* și *„Prelegere de pomărit"* ca *„să se folosească de ele și copiii din școalele noastre rurale".* În urma conferinței *„s-a comandat în Iași de mai mulți librari cîteva exemplare din «Pilde și Sfaturi pentru popor»"* iar el, pe lîngă cîteva comenzi din scrierile lui I. P. Reteganul, împreună cu alți prieteni a pus sub tipar cîteva bucăți din *„Pilde și sfaturi pentru popor".*

Necesitatea unei literaturi îndrumătoare pentru țărănime, în felul scrierilor lui I. P. Reteganul, care să înlocuiască estetismul maiorescian, încep să prindă teren în cercuri din ce în ce mai largi.

Cu toată tendința lor didactică, caracteristică literaturii ardelene din secolul trecut, scrierile lui I. P. Reteganul au început să intereseze și pentru cunoașterea vieții și a limbii poporului romîn din Transilvania. În afară de volumele pe care el le trimitea scriitorilor de peste munți,

[19] „Siedietorea" [Șezătoarea] Pesta, 1875.
[20] *Novele,* Ed. Alcalay, București, 1901.
[21] *Pilde și sfaturi,* Ed. I, Gherla, 1900.
[22] *Ibidem,* p. 18.
[23] *Ibidem,* p. 50.

lui Urban Jarnik la Praga şi lui V. Alecsandri la Paris, din Petersburg, savantul slavist, profesorul universitar Polichrone Sîrcu, moldovean, îl ruga într-o limbă presărată cu arhaisme să-i trimită volumul *Datine şi credinţe poporale* şi să-l treacă pe lista abonaţilor.

Deşi scrierile lui I. P. Reteganul s-au bucurat de aprecieri atît de favorabile din partea celor mai cunoscuţi scriitori folclorişti ai timpului şi deşi ar fi trebuit popularizate în toate provinciile locuite de romîni pentru utilitatea lor, Academia Romînă i-a refuzat tipărirea şi nu i-a acordat nici cel mai mic ajutor [24] cu toată intervenţia eruditului filolog B. P. Hasdeu care spunea următoarele la discuţia raportului de premiere prezentat de Simion F. Marian : *„Colecţia lui I. P. Reteganul care a publicat pînă acuma cinci făscioare de basme este mai interesantă din punct de vedere folcloristic, tocmai pentru că la I. P. Reteganul individualitatea lui nu joacă nici un rol, fiindcă la dînsul nu se înfăţişează producţiunii proprii ca în poveştile lui I. Creangă, nici nu transpiră la el orăşeanu ca în cele ale lui P. Ispirescu, pentru că nu se aseamănă nici cu celea ale lui Fundescu, Sbiera ş. a. Lipsite de adaosul oricărei podoabe, poveştile d-lui Pop Reteganul nu oglindesc poporul într-o localitate cu toate proprietăţile lui de obiceiuri şi grai... atunci cînd se vor publica, poveştile D-lui P. — R trebuiesc lăsate în întreaga lor simplitate, aşa precum ele ni se oferă"* [25].

Oricît de subiective am presupune că sînt aprecierile cuprinse în aceste scrisori, nu rămîne îndoială că opera lui I. P. Reteganul s-a bucurat de o deosebită consideraţie din partea scriitorilor contemporani.

Prin întreaga lui activitate, modestul învăţător I. P. Reteganul a trecut dincolo de limitele şcolii [26], în masa poporului care l-a iubit şi l-a stimat.

ANEXĂ

Paris, 28 dec. 1888

I

Domnul meu,

Am primit Poveştile ardeleneşti ce aţi binevoit a-mi trimite şi le-am citit cu multă plăcere, ca tot ce este poporal şi provine din spiritul şi din bogata închipuire a romînului.

---

[24] „Revista ilustrată" V, 8, Soimuş, 15/IV,1902, p. 15.

[25] Analele Academiei Romîne, Seria II, Tom XVI, 1893—1894, Partea administrativă şi dezbaterile, pp. 272—273.

[26] *„Înaltul Minister al Instrucţiunii Publice şi Cultelor din Bucureşti a abonat pentru înzestrarea bibliotecilor poporale înfiinţate pe lîngă şcolile rurale 200 exemplare din scrierea mea «Novele şi schiţe» fascicolul I. Aceasta este o dovadă că scrierile mele sînt privite spre acel scop". Avis şi apel* în „Revista ilustrată" II, 9, Soimuş, 1899, p. 175.

Mă grăbesc a vă adresa mulțumirile mele și a vă îndemna ca să urmați înainte prețioasa culegere și publicare ce ați întreprins și care este menită a ocupa un loc însemnat în tezaurul literaturii populare. Veți îndeplini astfel una din cele mai folositoare misiuni ale unui om care își iubește neamul.

Primiți, Domnul meu, împreună cu felicitările mele, asigurarea stimei bine-meritate ce vă păstrez.[1]

(ss) *V. Alecsandri*

---

[1] Nici unul dintre scriitorii noștri, nici chiar dintre ardeleni, n-a cunoscut gloria de care s-a bucurat V. Alecsandri în Transilvania.

La 1848, în timpul pribegiei lui prin Ardeal, a cunoscut pe toți reprezentanții de seamă ai românilor cu care a rămas prieten pînă la moarte. Poezia lui *Deșteptarea Românieі* răspîndită pe foi volante și apoi tipărită în „Foaie pentru minte..." (Brașov, nr. 21, 24 mai 1848, p. 161) sub titlul *Către români*, a mobilizat masele de ardeleni, pînă cînd — ca un ecou al acestei chemări — Andrei Mureșanu publică în numărul următor (22) poezia *Un răsunet (Deșteaptă-te, române)*, devenit marșul revoluționarilor din 1848.

Poeziile lui, prin caracterul lor au corespuns frămîntărilor sociale din Transilvania unde au fost publicate aproape în toate foile ce apăreau în această provincie și introduse în manualele didactice tipărite la Sibiu, Alba-Iulia, Brașov etc.

Poeziile publicate în volumul *Ostașii noștri* și-au găsit numeroși imitatori, printre care și Zaharia Boiu din Sibiu. Apreciate au fost și piesele, nelipsite din programul manifestărilor culturale românești.

Legăturile lui V. Alecsandri cu folclorul din Transilvania sînt tot așa de timpurii. În „Supliment la Romînia literară" nr. 1, 1855, pp. I—XVI, publică : *Cîntece populare a românilor din Transilvania și Banat*, în total 69 poezii, cu următoarea notă explicativă : *„Unele din aceste cîntece le-am culeș de la frații noștri de peste Carpați în vremea pribegiei mele în Ardeal la 1848, însă cea mai mare parte din ele mi-au fost comunicate de dl. Ioan Popescu* (fost profesor la secția pedagogică a Institutului teologic)".

Chiar în primul an de apariție al „Familiei", în nr. 9 Iosif Vulcan elogiază în mod deosebit pe bardul de la Mircești pentru contribuția pe care a adus-o limbii și literaturii noastre prin valorificarea folclorului : *„Pînă cînd poezia noastră poporală n-a fost ridicată la locul său ce trebuie să ocupe în literatura națională, literații noștri rătăceau prin labirintul literaturilor străine"* (p. 106).

Considerat ca cel mai competent în materie de folclor, Academia Română încredințează tot lui V. Alecsandri colecția *Doine și strigături din Ardeal* a lui Ioan Urban Jarnik și Andrei Bîrseanu, pentru a întocmi raportul prezentat în ședința din 16/18 martie 1883 și reprodus în parte de către „Familia", (XIX, 14, din 3/15 aprilie 1883, p. 157), cu următorul adaos : *„V. Alecsandri pune mult preț pe colecțiile de poezii poporale, căci cîntecele poporului se pierd și rapsozii cei vechi ai noștri toată ziua se sting între noi. În locul lor avem din ce în ce poezii mai proaste de mahala și acestea chiar pe arii străine, stîlcite"*.

Cîteva cuvinte de apreciere din partea lui V. Alecsandri erau considerate ca cel mai mare succes pe care putea să-l obțină un scriitor. Mulți dintre scriitorii ardeleni încearcă această favoare, trimițîndu-i operele lor. Lui V. Ranta-Buticescu (1842—1922) îi mulțumește pentru volumul de *Poezii*, (Gherla, 1881) și printre altele îi scrie : *„Am constatat din cuprinsul lor că v-ați scăldat în undele poeziei poporale și ați nimerit mai bine de cît dacă ați fi plantat-o în ape străine"*, (Scrisoare publicată de I. Oarcășu în Steaua VI, 1, Cluj, 1955, p. 117). I. P. Reteganul a rămas prea încîntat de răspunsul lui V. Alecsandri, după cum rezultă dintr-o scrisoare trimisă lui G. Sion : *„Dacă doresc ceva, este, ca să pot deveni, în plăcuta poziție de a cunoaște în persoană și de a vorbi și numai cîteva vorbe cu unii dintre acești mari bărbați ai noștri și care pe zi ce merge se tot răresc. Între aceștia, cu deosebire cu doi inși m-aș ține fericit să pot conveni și adică cu iluștrii bărbați Sion și Alecsandri"* (Ștefan Meteș, *op. cit.*, p. 201).

II

Cluj, 14.III.1888

Stimate D-le,

Vă trimit o snoavă poporală şi-o legendă, dacă vei găsi că-s acomodate pentru foaia Dtale[2], le publică.

Snoava a scris-o Dl. Bran, deoarece eu-s nedegat cu ortografia etimologică şi fără voie scap codiţele şi cornițele pe hîrtie.

Fii bun şi-mi trimite şi mie foaia D-tale ; pentru ea-ţi voi rămînea dator cu „ale mele dintru ale mele".

Acei 5 numeri trimişi Dlui Bran i-am luat eu şi i-am trimis pe la cunoscuţi, cărora te rog a le trimite numerii toţi, ca la abonaţi, preţul abonamentului va fi plătit din partea lor — pentru asta stau eu bun şi iau răspunderea.

1. *Basiliu Groze*, preot gr. c. în *Maier* ult.(ima) poştă *Naszod — St. György.*
2. *Leon Coşbuc,*[3] preot gr. c. *Leş,* ult.(ima) p.(poştă) *Naszod St. György.*
3. *Ion Cătone,* preot gr. c. Salva u.p. *Naszod.*
4. *Iuliu Bugnariu,*[4] învăţător, *Hordou,* u.p. *Naszod.*
5. *Constantin Pop,* preot gr. c. u.p. *Harina.*

În aceste locuri fii buni şi adresează numerile din *Cărţile...* etc.

Pentru *Inimioară*[5] îţi mulţumesc şi-ţi mulţumesc şi pentru cei doi numeri trimişi din gazetă.

Dorindu-ti tot sucesul la întreprinderea-ţi frumoasă. sum

Al Dtale
George Coşbuc
st. în litere

III

Mult Stimate Domnule !

Pe lîngă multe alte lucrări din literatura poporală mi-am propus să scriu şi despre insecte[6] după cum am scris şi despre păsări. Despre păsări mi-a fost mai uşor, căci acestea sînt mai pretutindeni cunoscute după nume. Din contra, pentru insecte şi-ndeosebi pentru *fluturi,* romînii au numai foarte puţine numiri şi încă mai puţine datine şi credinţe despre dînsele. Cu toate acestea însă sperez că totuşi voi ajunge la un rezultat foarte îmbucurător şi pentru literatura noastră

---

[2] Vezi nota 13.

[3] Leon Coşbuc, fratele poetului.

[4] Iuliu Bugnariu, folclorist, învăţător în satul natal al lui George Coşbuc, a fost unul dintre numeroşii corespondenţi pe care-i avea Ioan Pop Reteganul în diferite sate din Ardeal. În colaborare cu el, Reteganul intenţiona să publice : *„un op care să oglindească cît numai s-ar putea de clar viul spirit al poporului nostru"* („Gazeta Transilvaniei" nr. 229—231, din 1887).

[5] I. P. Reteganul, *Inimioară,* Ed. Krafft, Sibiu, 1885.

[6] S. Fl. Marian, *„Insectele în limba, credinţa şi obiceiurile poporului romîn",* Bucureşti, 1903.

de mare valoare ; se-nțelege îmi vor sta și alți cărturari rom[îni] într-ajutor. De-aceea m-adresez către Dv. cu rugămintea ca să-mi comunicați toate numirile pop[ulare] care există la românii din Transilvania despre insecte și dacă vă vor fi cunoscute și unele datine și credințe sau legende despre dînsele. N-ar strica, dacă la cele mai puțin cunoscute, le-ați adăuga și o mică descriere. Sperînd că-mi veți răspunde cît mai degrabă, mă subsemn al Dv. cu toată stima

S. Fl. Marian

XL

Iași, 2/V.1882

Domnul meu,

Din poeziile trimise în urmă, nu s-au putut publica nimică pentru că sînt *puricate* (sau purisate). Ar fi un interes foarte mare pentru toți românii, deși sîntem din nefericire împărțiți sub împărății deosebite, a se cunoaște cît mai mult, pentru ca nu cînd va bate ceasul mult dorit al întrunirii într-un singur stat neatîrnat, să nu ne părem străini. La aceasta ar contribui și publicarea de anecdote *curat* populare, așa cum le pronunță poporul cel ce nu știe carte, fără nici o urmă de îndreptare. V-am ruga deci, onorate Domn, pentru asemenea lucruri. Noi pe cît putem face cunoscută limba de la noi, deși nu chiar cea moldovenească, dar avem de gînd să începem și am dori să avem modele din toate dialectele românești. Dacă vă ocupați cu filologia, v-aș recomanda mult cartea lui Lambrior[7] recenzată de mine.

Aștept răspunsul Dv. și cred că s-ar putea stabili între noi o corespondență mai vie.

I. Nădejde
Redactorul „Contemporanului"

XLI

(Iași, fără dată)

Prețuite Domnule,

Iată vă trimit „Geologia" mea, comedie (sic) politică nu mai avem, căci am rupt cu tipograful la care tipăream și care ne dădea cu prețul redus de un franc. Acuma nu se poate avea decît pentru doi franci exemplarul... voi căuta însă la anticar și poate că pun mîna pe vreun exemplar mai ieftin și-l voi trimite. Așteptăm traducerea Dv., numai ne temem de ce școală va fi fiind autorul și

[7] Alex. Lambrior (1848—1883) cunoscut filolog ieșan. Ideile lui au fost reluate și dezvoltate de I. Nădejde în *Gramatica limbii române* (Iași, 1884). Recenziile lui I. Nădejde asupra lucrărilor lui Alex. Lambrior : *Studiul științific al limbii române*, în „Contemporanul" I, 1881, pp 495, 521, 579, 639, 721, 920 și urm. și *Cartea d-lui Lambrior*, ibidem, p. 764.

de va putea fi potrivită pentru publicul cititor al „Contemporanului" ; ori cum trimiteți lucrarea și la caz de nepotrivire, vă trimite fără întîrziere manuscriptul îndărăt. „Contemporanul" apare. Sîntem la nr. 9 anul al treilea. O dată cu acest răvaș vă trimit nr. 9 să văd de va fi dus de poștă la adresă. Noi am aflat că în Austria ar fi oprită revista noastră și anume mai ales de la Dl. Stoica [8] prietenul Dv. din Banat. Să fie adevărat ? La asemenea caz, spuneți-mi cum s-ar putea să vă trimit numerile ce vă lipsesc și tot odată cercetați vă rog de sîntem opriți de a străbate la Dv.

V-aș ruga foarte mult pentru un articol relativ la credințele populare de pe la Dv., despre strigoi. Eu am scris un articol în *Contemporanul,* [9] în această privință și ași voi să-l completez cu date sincere, relative la romînii din Transilvania. Chiar în Romînia am aflat mari deosebiri. Ce va fi pe la Dv., nici idee n-am. Așa dar, vă rog, în această privință. Stăruiesc din nou asupra limbii strict foneticește scrisă, după vorbire ce-ați auzit-o în copilărie. Nu cred că vă închipuiți cît ar folosi pentru istoria romînilor cunoașterea exactă a limbii vorbite de romîni în *Munți,* în *Bihor* de pildă și în sfîrșit de pe ori unde. Numai astfel se va dezlega chestia lui Rösler [10]. Altfel nu-i nici un fapt toate cele ce spun patrioții noștri, sînt în fond fleacuri.

Noi vom scoate aici în Iași o revistă socialistă în formatul „Contemporanului" de două coale, o dată pe lună, prețul 5 franci și aș dori să fie citită în Transilvania. Dar spre mai bună siguranță cred că ar fi bine să se înțeleagă cîte doi trei să primească foile în copertă, cînd pe un nume, cînd pe altul, ca să nu poată fi oprită de poliție, ca „Dacia viitoare" [11], de pildă.

De ce nu mi se trimite „Familia" ; „Preotul romîn" [12] și „Cărțile săteanului" [13] și noi am da în schimb reviste, căci la redacții n-a fost oprită pe cît ne pare ?

Ioan Nădejde

---

[8] Petre Stoica, învățător în Panciova Banat. A scos revista de pedagogie : *Convorbiri pedagogice* 1/VI, 1886 — 1.VIII.1886 la Panciova și începînd cu an. III la Brașov, pînă la 1.XII.1888. I. P. Reteganul a ocupat postul de redactor de la început și pînă la nr. 5 an. II.

[9] I. P. Reteganul a publicat în „Contemporanul" : *Paripul (armăsarul) țiganului* (anecdotă populară) I, Iași, 1881, pp. 620—622 ; *Mă năd̆aiem eu... II,* 1882—83. pp. 656—659 ; *Isteață și pace* II, 1882—83, pp. 841—845, a doua și a treia semnate „Someșanul", *(Cf.* I o n M u ș l e a : *Ion Pop Reteganul, folclorist,* în Studii și cercetări științifice, Seria, III, Științele sociale nr. 3—4, an. VI, iulie-decembrie, 1955. Ed. Academiei R.P.R., Filiala Cluj), *Satire populare din Transilvania* din colecția inedită a d-lui I. Pop Reteganul, VI, 4 Iași, 1887, pp. 430—433.

[10] Robert Rösler (1840—1841), scriitor german. În opera lui *Römische Studien, Untersuchungen zur älteren Geschichte Romäniens,* Lipsca, 1871 a susținut că romînii au venit în Transilvania din sudul Dunării, după ocuparea acestei provincii de către unguri și sași. Teoria lui a fost combătută cu dovezi hotărîtoare de către istorici și filologi străini și romîni.

[11] N-a mai apărut.

[12] A apărut la Gherla, între 1/I.1880 și 31.XII.1890, sub direcția lui N. Fekete Negruțiu.

[13] „Revista pentru popor". A apărut an. I, 1876 la Cluj, an. II, 1877 la Sibiu, în 1879 la Gherla, 1881 Brașov, 1882 Gherla și din 1886 la Blaj, cînd I. P. Reteganul intră ca redactor.

LIV

Potenstein (Boemia), 14 august 1888

Prea stimate Domnule,

De mult dorisem să intru în corespondență cu Dta și sînt foarte îndatorat Dlui Mureșan de s-a făcut mijlocitor între Dta și mine; trag nădejde că de acum corespondența pe care ai inaugurat-o Dta, n-are să mai înceteze niciodată și aștept mult folos de la dînsa pentru lucrul care ne interesează așa de tare pe amîndoi. D-ta, se-nțelege, te afli într-o poziție cu mult mai favorabilă, trăind în mijlocul poporului romîn și putînd scoate după voie din izvorul cel bogat al poeziei poporane. De altă parte cred că și un străin, numai să fie cu tragere de inimă către popor și producțiile muzei lui, poate să facă și el ceva ispravă.

Îți mulțumesc și pentru volumul interesant ce mi l-ai trimis; nu voi părăsi țara, fără ca să-l studiez cu de-amănuntul. Eu, cînd atari texturi îmi cad în mînă, nu mă îndestulez cu atîta să le citesc și recitesc, ci le citesc cu condeiul în mînă și de cîte ori aflu un cuvînt care mi se pare interesant sau o frază mai puțin obișnuită, le scot și le scriu pe niște țidule rînduite după alfabet. Astfel am și adunat vreo cîteva mii de cuvinte și de fraze. Dacă se va alege ceva din lucrarea aceasta, nu știu, dară mie mi se pare, dacă vreau să cunosc specialitatea mea cu de-amănuntul că trebuie neapărat să fac așa cum fac. Ce bine mi-ar părea dac-aș putea să stau o vreme mai îndelungată în mijlocul romînilor, ca să adun materialuri cît se poate de bogate.

Înainte de toate ar trebui să adun toate ce s-a publicat pînă acum, fiind împrăștiate prin reviste și jurnale. Mă doare inima, gîndindu-mă că mai toate cele publicate în modul acesta sînt ca și pierdute, nu numai pentru publicul cel mare, ci și pentru bărbații învățați, care ar vrea să se folosească de materialele cele adunate. Mă gîndesc, dacă oare cînd va sosi vremea să se publice toate ce s-au adunat pînă acuma, fie publicate, fie nepublicate. Se-nțelege că toate ar trebui puse în rîndul cel mai bun după materii: poeziile, care altfel identice și oferă numai niște variante ale altora, nu s-ar publica în extenso, ca să se cruțe spațiul, ci s-ar indica numai ca variante, s-ar și adăuga un dicționar cît s-ar putea de complet, mai cu seamă pentru ca să se explice cuvintele dialectale și toate acestea ar face o colecțiune bogată, cu care s-ar putea mîndri poporul romîn. Cine să întreprinză lucrarea aceasta, este o altă întrebare: sau un mecenate, sau Academia Romînă, sau Ministerul Cultelor și al Instrucțiunii din Romînia. Ce bine ar fi dacă toți bărbații învățați ar avea astfel la îndemînă comorile acestea neprețuite ale limbii romîne! Cine știe dacă colecțiunea aceasta n-ar aduce mai mare folos națiunii romîne decît alte publicații, pe care se pune fond mare și pentru care se cheltuiesc sume enorme? Se vede că vremea n-a sosit încă, cînd ne aducem aminte că bietul Ispirescu doi ani înaintea morții sale, în zadar a cerut ca Academia să-i deie un sprijin pentru publicarea lucrărilor și colecțiunilor sale. Sînt convins că și Dta văzînd nepăsarea publicului și a învățaților față de studiile de predilecție ale Dtale, cîte odată ai simțit în inima Dtale o șovăire, o îndoială dacă se plătește să te ocupi cu o ramură a științei, care află sprijin așa de rar, dară știu și de altă parte, că totdeauna te-a îmbărbătat din nou conștiința că

faci o lucrare bine meritoasă şi că nu osteneşti şi nu vei osteni nici odată tot adunînd la materialuri, căci nu fiecare are talent ca să facă.

Din scrisoarea Dtale pricep că Dta n-ai încă volumul ce l-am scos cu ajutorul Academiei Romîne şi am să ţi-l trimit după întoarcerea mea la Praga, ceea ce se va face către sfîrşitul lunii septembrie.

Deocamdată mulţumesc pentru volumul ce-ai binevoit a mi-l trimite şi pentru acela ce vrei să mi-l trimiţi, mulţumesc şi prea graţioasei soţii a D-tale c-a binevoit să se lipsească de volumul ei, care pentru dînsa avea un preţ îndoit, fiind şi o aducere aminte plăcută de vremea cea mai frumoasă a vieţii noastre, adică de vremea cînd se iveşte în inimile noastre cîte o persoană, un dor şi o dragoste, pentru care poezia populară are nişte expresiuni aşa de frumoase şi de expresive.

Eu sînt căsătorit de 12 ani, am doi băieţi şi două fete, de la vîrsta de 4—11 ani. Nevasta mea, care are un talent deosebit pentru limbi, cu toate că nu poate să-l cultive din cauza familiei, limba romînească o pricepe binişor, a şi citit scrisoarea Dtale şi numai două-trei cuvinte trebuie să-i (le) tălmăcesc. Dacă vin încăodată între romîni, am de gînd s-o iau cu mine,[14] ca să înveţe romîneşte cît se poate de bine, fiindcă aşa va putea să-mi aducă servicii mari la lucrările mele.

Aicea, unde petrec vara, este locul de naştere al meu unde mi-am petrecut tinereţele mele ; e un loc frumos într-atîta c-a devenit un loc de petrecere pentru orăşeni, mai cu seamă cei din Praga. În ziua de astăzi sînt aici pentru scopul acesta mai mult de 700 persoane. Păcat că Boemia este aşa de departe de Transilvania ; atunci de bună seamă mai des aş veni prin ţinuturile voastre. Dacă afli Dta că cineva ar vrea să-şi facă studiile lui la o universitate în străinătate, să-l trimiţi la Praga, că mie mi-ar părea foarte bine dac-aş avea în fiecare an pe cineva acolo cu care aş putea să stau de vorbă, ca să nu uit puţinul ce ştiam şi ce mai ştiu, căci nimica nu se uită aşa de lesne ca o limbă străină, mai cu seamă dacă eşti tot ocupat cu altele.

Într-adevăr, cred că cam mult scrisesem pentru întăiaşi dată, dară cel puţin voi vedea că scrisoarea Dtale mi-a fost prea plăcută şi că este pentru mine o plăcere să stau la vorbă cu Dta. În privinţa adresei, pînă la sfîrşitul lunii septembrie, tot aicea stau şi adresa mea e cum ţi-a împărtăşit-o dl. Mureşanu ; de atunci încolo însă la Praga 188 — I. dar chiar dacă ai pierde-o, să nu-ţi fie frică, căci dacă scrii „prof. la Universitate“ (şi chiar dacă nici atîta nu scrii) capăt scrisoarea Dtale, fiind singur la Praga de numele acesta.

Aşa dară pentru astăzi îmi iau ziua bună de la Dta, urmînd ca scrisoarea Dtale şi a mea să fie numai începutul unei corespondenţe dese şi folositoare pentru amîndoi şi pentru lucrul ce ne interesează pe ambii.

Al Dtale

Ioan Urban Jarnik

---

[14] A luat-o la Iaşi, cînd a venit din partea Universităţii din Praga să ia parte la serbările jubiliare cu ocazia celei de a 50-a aniversare a înfiinţării universităţii şi mai tîrziu.

LV

Praga, 28 sept. 1888

Prea stimate Domnule,

Mare-mi fu bucuria, după ce primisem opurile prețioase ale Dtale, ce Dta ai binevoit să mi le trimiți în schimb cu colecțiunea mea și a lui Bîrseanu. Cît de rîu (sic) mi (îmi) pare că tocmai acuma sînt atît de ocupat cu de-alte treburi, căci nu pot să șez și să le studiez îndată după pofta inimii mele, ci trebuie să pregătesc cursurile mele la universitate, pentru care n-am atîta tragere de inimă, ca pentru iubita-mi limba romînă. Dară cu toate acestea sînt hotărît ca cel puțin un ceas două pe zi să mă îndeletnicesc cu studiul lor și așa, deși cu încetul, totuși voi isprăvi cu cititul lor.

Ceea ce am și citit, a fost autobiografia Dtale și trebuie să spun sincer că tare m-a interesat și-ți mulțumesc din inimă Dtale că ai și avut bunătatea să mi-o trimiți. Dacă vrei să intri cu cineva în corespondență mai intimă, îți pare bine *dacă-l cunoști mai îndeaproape.*

Eu într-adevăr, pînă acuma nu mi-am scris biografia și poate nici n-am s-o scriu niciodată, dară cu toate acestea vreau să-ți comunic două date din viața mea, care au avut mare înrîurire asupra viitorului meu, adică cum s-a întîmplat de m-am ocupat de studiu îndeobște și cum mă ocupasem chiar de limba romînă.

Trebuie știut că și eu m-am născut din niște părinți cu totul săraci. Tatăl meu era țesător de pînză, mama mea în vreme de toamnă făcea negoț cu poame (mere, pere, prune și alt.aș.). Am avut și un frate mai mare cu doi ani, care s-a făcut lăcătuș și șade de cîțiva ani încoace la Viena.

Tată-meu avea și un frate neînsurat, care de mulți ani făcea slujbă de sacristan (paracliser) la biserica din locul meu de naștre Potenstein și eu ca prunc mă duceam adeseori în loc de el (sic lui), fie la un bolnav, fie la înmormîntare, fie la un botez. Mai cu seamă mă duceam, des la cimitir,(ul) care se află într-o depărtare de 1/2 ceas de la (de) orășel. Într-o zi, întorcîndu-mă de acolo, mă pomenisem din întîmplare la cîțiva pași în urma preotului și a dascălului nostru de atunci. Fără voie aud că se vorbește despre mine : zicea unul altuia că mare păcat este că părinții mei sînt atît de săraci, fiindcă li se pare că aș fi potrivit pentru studiu și alte as. Auzind aceastea, fui ca și trăsnit : ideea, care nu-mi venise niciodată cuprinse întreagă mintea mea și nu mai puteam s-o alung. Ajuns acasă, mă dusei în grădină ș-acolo începui să plîng amar. Muma, care mă căuta să vin la masă, mă întreba ce am, de am ochii plînși. Nu voiam să i-o spun nici de cum ; în sfîrșit mărturisii că de aia plînsesem că aș dori să îmbrățișez cariera studiilor și că nu se poate. Atunci muma mă îmbărbătă, zicînd că și alți(i) tot săraci ca și mine au studiat și că pot să fac și eu, numai să nu zic deocamdată nimica tătîni-meu, care, cum știa, n-avea atîta curaj și încredere în sine. În sfîrșit se învoi și el neavînd încătrău (sic) și așa-mi fusese începutul studiilor. Aveam 14 ani trecuți cînd am intrat în cea dintîi clasă gimnazială.

Acum la a doua. În anul 1874/5 petreceam la Paris, unde la profesorii de limba sanscrită și ai gramaticii comparative făcusem cunoștință cu dl. Georgian [15]

[15] Mai tîrziu profesor la liceul Sf. Sava.

din Bucureşti. Fiindu-mi simpatic dl. acesta şi ruşinîndu-mă că în calitatea mea de romanist nu ştiu nici măcar o boabă romîneşte, îl rugai să binevoiască să-mi deie lecţii în limba sa strămoşească, ceea ce şi făcu. Apoi prin corespondenţă cu el, prin asistarea la adunările „Societăţii Romîniei June" la Viena, [16] prin două călătorii în ţinuturile locuite de romîni, prin conversare cu romînii, am învăţat cele puţine ce ştiu şi ce ştiusem cu mult mai bine cu cîţiva ani mai înainte.

Atît deocamdată. Trag nădejde că corespondenţa noastră n-ar să mai înceteze niciodată.

Al D-tale
Urban Jarnik.

LIX

Leipzig 29/II.1898

Dragă Domnule Reteganu !

De o bucată de vreme am primit colecţia D-stră de cuvinte. „Revista ilustrată" sosită tocmai acum, îmi aminteşte ca să vă exprim mulţumirile mele pentru ceea ce mi-aţi trimis atunci. Cuprinsul „Revistei ilustrate" este cu totul excelent. De aceea doresc întreprinderii Dstră curajoase cel mai bun succes ! La preţurile ieftine, să presupunem că se vor găsi destui abonaţi. Ideea Dstră de a publica costume naţionale după fotografii bune, este cu totul admirabilă. După cele ce-aţi publicat pînă acuma, este de aşteptat că limba Dstră va fi mai accesibilă decît a celor mai multe ziare şi reviste care de-a dreptul resping de la lectură pe omul fără şcoală elementară.

O soţie de preot mi-a spus odinioară că ea citeşte ziarele ungureşti, fiindcă nu le înţelege pe cele romîneşti.

Odată cu această carte poştală trimit şi abonamentul lui Baciu. [17]

Cu salutări
G. Weigand

[16] Vezi *Impresii de la jubileul de 40 de ani al soc. acad. „Romînia juna"*, în „Tribuna" XVI, 11 Arad, 14/27 ianuarie 1912, p. 2. Semnează Cor.

[17] Primul director al „Revistei ilustrate".

CUPRINS

Pag.

Prefață 5

SILVIAN IOSIFESCU : Principii leniniste în istoria literară . . 7

LINGVISTICĂ

SIMION BĂRBULESCU : Mijloace artistice originale în opera lui Ion Agîrbiceanu 15

GH. BULGĂR : O contribuție la dezvoltarea stilului publicistic. „Romînia", primul nostru cotidian (1 ian.—31 dec. 1838) . 27

GH. N. DRAGOMIRESCU : Structura gramaticală și stilistică a coordonatei cauzale 39

C. JALBĂ : Cîteva observații cu privire la limba și stilul operei lui Marin Preda 65

P. V. HANEȘ : Gramatica lui Ienăchiță Văcărescu 75

TOMA MĂRUȚĂ : Aspecte sinonimice în opera lui I. L. Caragiale 93

ISTORIE LITERARĂ

MIHAIL I. DRAGOMIRESCU : Dimitrie Anghel (contribuții la o monografie) 113

TATIANA NICOLESCU : Dramaturgia lui Cehov în Romînia . . 155

CONST. IANCULESCU : Satul contemporan în proza lui Titus Popovici și Al. Ivan Ghilia 173

C. G. IONESCU : Valoarea artistică a inspirației istorice în opera lui C. Negruzzi, cu privire specială asupra nuvelei *Alexandru Lăpșneanu* 181

G. C. NICOLESCU : Contribuții la o periodizare a literaturii romîne moderne. Discuții 191

FOLCLOR

MITU GROSU : Creația folclorică după 23 August 1944 . . 227

TATIANA SLAMA-CAZACU : Motivul „diavolului însurat" . . 243

MIHAIL ROBEA : Andrei Bîrseanu — folcloristul . . . 261

G. G. URSU : Izvoarele folclorice ale poeziei lui St. O. Iosif . 277

TEXTE ȘI DOCUMENTE

D. PĂCURARIU : În legătură cu începuturile literare ale lui Al. Odobescu 293

AL. PIRU : Identificări 303

GHEORGHE POPOVICI : Din corespondența primită de Ioan Pop Reteganul și legăturile lui cu scriitorii contemporani 311

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

Dat la cules: 28.06.960. Bun de tipar 6.09.960. Tiraj 3000+130 exemplare. Hîrtie Cărți școlare de 65 gr/m. p. Format 70×100/16. Coli editoriale 25,72. Coli tipar 20,50 A.: 0235/960. Pentru bibliotecile mari indicele de clasificare 4+8 (09) Pentru bibliotecile mici indicele de clasificare 4+8.

Tiparul executat sub comanda nr. 2344 la Întreprinderea Poligrafică nr. 3, str. Pitagora nr. 16-18, București – R.P.R.

ERATA

Pag.	*rînd*	*în loc de:*	*se va citi:*	*din vina*
42	8—11 de sus	*pentru ce ?...“ a fost împrumutat celor două particole că şi ce luate* de contracţie lexicomorfologică generat de sintaxa frazei, înţelesul de *pentru ce ? ...„a fost împrumutatat celor două particole că şi ce luate împreună şi astfel s-a născut adverbul nou căci*	*pentru ce ?,* iar *că* îşi păstrează funcţia de conjuncţie. Printr-un proces de contracţie lexicomorfologică generat de sintaxa frazei, înţelesul de *pentru ce?...“* a fost împrumutat celor două particole *că* şi *ce* luate împreună şi astfel s-a născut adverbul nou **căcé**	Editurii
55	12 de jos	quore	quare	„
61	14 de jos	subordonate	subordonare	„
288	13 şi 14 de sus	mînă	zînă	„
296	6 de jos	importat	important	„
301	2 de jos	disputatient	disputaient	„

LEI 11